سعد العبدالله الصويان

الشعر النبطي

ذائقة الشعب وسلطة النص

مقدمة

دراسة الشعر النبطي بين المشروعية والرفض

ما من أحد يجازف بالكتابة والتنبيه إلى ضرورة الاهتمام بجمع الشعر النبطي ودراسته إلا يجد نفسه مضطرا لتنزيه قصده وتبرئة ذمته والنأي بنفسه عن الدعوة إلى العامية والانفصالية. والواقع أن هذا هو المناخ الفكري السائد، ليس فقط عندنا في الجزيرة العربية، بل في عالمنا العربي قاطبة. لا تكاد تخلو مقدمة أي كتاب من الكتب التي تتناول موضوع الأدب الشعبي العربي من تسويغ هذا الاهتمام والدفاع عن هذا التوجه، سواء كان الكاتب من المشرق العربي أم من إخواننا في بلاد المغرب. من يتخصص عندنا بدراسة اللهجات وفنون القول العامية دراسة أكاديمية علمية يصرف كثيرا من الوقت والجهد والطاقة التي ينبغي له تكريسها لمتابعة أبحاثه وتطوير وسائله وأدواته البحثية في مدافعة من يطعنون في انتمائه ويشككون في نواياه. لماذا ترفض الثقافة العربية، دون غيرها من الثقافات العالمية، التعامل مع الثقافات الفرعية وآدابها العامية برحابة صدر وموضوعية؟ لماذا نتعامل، دون غيرنا من الأمم، مع هذا الموضوع بهذا القدر من التشنج؟

رفض الأدب الشعبي والتنكر له من قبل الكتاب والمفكرين في عالمنا العربي ظاهرة تكاد تنفرد بها الأمة العربية. هذه الظاهرة الفريدة تمليها ما للشعوب العربية والإسلامية من خصوصيات حضارية تضرب بجذورها في أعماق التاريخ العربي والإسلامي من ناحية، وما تعاني منه الأمة العربية في وقتنا الحاضر من تخلف فكري وثقافي من الناحية الأخرى. وهي ظاهرة تشكل في حد ذاتها موضوعا فلسفيا خصبا يستحق الاهتمام والدراسة، ليس فقط من قبل المشتغلين بعلوم الفلكلور والإثنولوجيا، بل أيضا من قبل من يتعاطون قضايا الفكر والحضارة بشكل عام. المواقف الفكرية الرافضة لفكرة دراسة فنون القول الشعبية مواقف تستحق وقفة تأملية للوقوف على أسبابها والبحث عن جذورها الأيديولوجية والاجتماعية. حينما نتلمس الإجابة عن مثل هذه التساؤلات نجد أنفسنا وجها لوجه مع قضايا أولية تتمحور حول المكونات الأساسية، ذهنية وعاطفية،

المسمى والنشأة

حينما نتحدث عن المسميات ينبغي لنا الاحتراز من الخلط بين الاسم وذات المسمى. البحث عن نشأة التسمية مسألة تختلف عن البحث في نشأة المسمى، والمسألتان تختلفان بدورهما عن علاقة الاسم بالمسمى. سوف نؤجل الكلام عن نشأة الشعر النبطي ونبدأ أولا بالحديث عن التسمية. بعد استعراض النقاش الدائر في ساحتنا المحلية حول مسمى نبطي سوف نعرج على البحث في نشأة الشعر النبطي وعلاقته بالشعر الجاهلي. إذا استطعنا أن نثبت علميا على المستوى التاريخي والأدبي واللغوي علاقة الشعر النبطي بالشعر الجاهلي فإن مسمى «نبطي» في هذه الحالة لا يمكن أن يعني إلا الإشارة إلى عامية لغة الشعر النبطي. ثبوت أبوة الشعر الجاهلي للشعر النبطي ينفي نسبته إلى الأنباط. سوف أحاول لاحقا في هذا الفصل أن أقدم طرحا متكاملا وصياغة نظرية شاملة لهذه العلاقة، بما في ذلك تفسير الفارق اللغوي بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي، ورسم المسار التاريخي الذي سلكته لغة الشعر في بادية الجزيرة العربية في طريق تحولها من النظام العامي إلى النظام الفصيح. سآخذ بيد القارئ وأتدرج معه خطوة خطوة في مسيرة تحول الشعر النبطي من الشعر الجاهلي لعلنا بذلك نحطم أسطورة نسبته إلى الأنباط.

الخلاف حول المسمى

غالبية من تصدوا للتأليف في الشعر النبطي هم من أشباه الأميين الذين لا يحذقون فن الكتابة ولا يعرفون شيئا عن حرفة النشر والتأليف. وليت الأمر يقف بهؤلاء عند جمع الأشعار في دواوين للبيع، فهذا أمر لا اعتراض عليه، بل لا ننكر أنه مفيد. لكن الأمر وصل بالبعض إلى حد تناول قضايا علمية وبدأوا يكتبون عن نشأة الشعر النبطي وتاريخه وأوزانه وأغراضه وعلاقته بالشعر العربي، وهلم جرا. وحظيت التسمية بالنصيب الأوفر من هذه الهيليوغرافيات الفكرية التي يصعب في كثير من الأحيان فك طلاسمها أو هضم ما تتضمنه من مقولات فجة. وليس كل الكتاب الذين تناولوا نشأة الشعر النبطي وتسميته ممن لهم خبرة في دقائق البحث وأصول التحقيق فنجد البعض منهم لا

اللغة

سوف نكرس هذا الفصل والذي يليه للبحث في لغة الشعر النبطي وأوزانه لنرى إلى أي مدى يتفق هذا الشعر مع الشعر الجاهلي في قضايا اللغة والعروض وكيف نفسر ما بينهما من اختلافات على هذا الصعيد ونردها إلى عوامل التغير الطبيعية التي تمر بها أي لغة حية في مسيرتها التاريخية عبر الزمن. سوف يتضح لنا من خلال هذين الفصلين أن الاختلاف بين شعر الفصحى والشعر النبطي في اللغة والعروض محكوم بقوانين مطردة ومتسقة إلى حد كبير مما يؤكد علاقة النسب القوية وأن اللاحق منبثق من السابق ومتولد عنه.

لغة الشعر النبطي والكتابة

يقسم علماء اللغة ميادين بحثهم إلى أربعة فروع رئيسية هي علم الأصوات وعلم الصرف وعلم النحو وعلم الدلالة. وعلى الرغم من تداخل هذه الفروع فإن كلا منها يشكل تخصصا قائما بذاته له مباحثه وقضاياه. لذا فإنه يصعب علينا بالنسبة للغة الشعر النبطي، أو أي لغة أو لهجة، الإلمام بجميع هذه الفروع لأن ذلك يتطلب الكثير من الوقت والجهد ولا يمكن الإحاطة بها كلها في فصل واحد، بل ولا حتى في كتاب كامل. الذي يهمنا هنا هو طريقة النطق، أي الجانب الصوتي من اللغة الذي يحدد النظام المقطعي الذي تقوم عليه إيقاعية اللغة والأوزان في الشعر النبطي. وحتى داخل هذا الفرع من فروع علم اللغة لا بد لنا من تضييق دائرة البحث زمانيا ومكانيا لنكون أكثر تحديدا. حينما نسلط مجهر البحث اللغوي على لهجات المناطق والقبائل المختلفة التي ينتشر فيها الشعر النبطي نجد أنها رغم ما يبدو لنا من تجانس لغة هذا الشعر لا تخلو من اختلافات في النطق نلاحظها ما بين حقبة زمنية وأخرى وما بين بقعة مكانية وأخرى. ولو حاولنا الإلمام بهذا الموضوع من جميع جوانبه عبر حقب التاريخ المتتابعة وبين كل المناطق والقبائل لطال بنا البحث وتشعب. لذا سوف يتركز حديثنا في هذا الفصل على القضايا الأساسية المشتركة في صوتيات لغة الشعر النبطي التي يتشكل منها البناء المقطعي والتي تشكل قاسما مشتركا بين لهجات مختلف القبائل والمناطق في وسط الجزيرة العربية.

العروض

سبق القول إن لغة الشعر النـبطي كانت في تغيرها المستمر تبتعد تدريجـيا عن قواعد اللغة الفصحى، تلك القواعد التي لم يكن أهل الجزيرة وشعراء النبط، بحكم غلبة الأمية عليهم، على علم بها ولم يسعهم التقيد بها. كانت لغة الشعر النبطي تتغير وفقا للتغيرات الـتي تطرأ على لغة الكلام وكان شعراء النبـط في كلامهم وأوزانهم يستجيبون لسليقتهم وطبعهم. ومثلما أن شعراء النبط لم يقيدوا أنفسهم بقواعد سيبويه النحوية فهم كذلك لم يقيدوا أنفسهم ببحور الخليل الشعرية. بل إن البعض منهم كان يكلف نفسه في البحث عن أوزان جديدة ومنهم من اشتهر باختراعه إما لوزن جديد أو لطريقة جديدة في التغـني. والتجديد في الأوزان، مثل التغير في اللغة، عمليـة مستمرة ومفتوحة. ولذلك فإنه ليس من المجدي أن يتوقف بحثنا في أوزان الشعر النبطي على مجرد محاولة حصر هذه الأوزان، كما يفعل الشيخ عبدالله ابن خميس (١٩٥٨: ٥٦-٦٦)، والأستاذ شفيق الـكمالي (١٩٦٤: ٧٦-١٠٤, ١٥٦-١٧٧) والشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل (د. ت.). مبحث العروض في الشعر النبطي لا يتوقف عند حد حصر الأوزان بل ينبغي أن يتعداه إلى إيجاد وسيلة صحيحة لتقطيع أبيات القصيدة النبـطية ومحاولة إرساء قواعد عروضية تتماشى مع الـطبيعة اللغوية والإيقاع اللفظي للشعر الـنبطي. إن من يحاول حصر أوزان الشعر كمن يحاول أن يحصر الجـمل الكلامية. هذا مستـحيل. الأمر الممكن هو مـحاولة الكشف عن القواعد العروضية التـي عن طريقها يتم توليد الأبيات الشعرية مثـلما تتولد الجمل الكلامية من القواعد النحـوية. وهذا هو الذي نسعى إلى تحقيقه في هذا الفصل، وأول خطوة ينبغي اتخاذها في هذا الصدد هو التعرف على النظام المقطعي في لغة الشعر النبطي.

تقطيع الأبيات

يتفق الشعر النبطي مع الشعر الفصيح في أن التفعيلة فيه والوزن يقومان على عملية المزج والتركيب بين المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة، أي أنه وزن كمي يقوم على

التدوين

تحتل مسألة تدوين الشعر النبطي موقعا استراتيجيا في قضية بحثنا عن علاقته بالشعر الجاهلي وعن بداياتــه الأولى وعن انتقال الخطاب الشعري من الفــصيح إلى العامي. الدواوين المطبوعة والمصادر المنشورة، العربية منها والأجنبية، قد تفيد القارئ كمدخل أولي للشعر النبطي، وربما تفيده في فهم معانيه وتفسير ما استغلق من مفرداته وفي تمثل البيئة الطبيعية والاجتماعية التي استمد منها صوره ومجازاته. أما إذا ما أردنا أن نبحث بحثا علميا جادا عن تاريخ الشعر النبطي ونحدد نشأته ونتتبع المراحل الفنية واللغوية التي مر بها فإنه لا يمكننا الاعتماد كلية على مــا تلفظ به المطابع من دواوين الشعر النبطي لأنها، باستثــناء القليل منها، تزخر بــالأخطاء الطباعية الفاحشة الــتي تحد من قيمتها كمصادر لدراسة هذا الأدب. هذا بالإضافة إلى أن المصادر المطبوعة لم تستوعب كل ما يتناقله الرواة وكل ما هو مدون في المخطوطات، وغالبية ما ينشر فيها من إنتاج شعراء النبط المتأخرين. إن صرامة المنهج العلمي تقتضي منا في محاولاتنا تتبع أوليات الشعر النبطي والبحث عن بداياته وعلاقته بالشعر العــربي القديم أن ندعم مصادرنا الشفهية، وكذلك المطبوعة، بالوثائق الخطية ما أمكن ونجدّ في البحث عن أقدم الشواهد المخطوطة من الشعر النبطي لأنه لا يحسم الخلاف مثل السند المكتوب. الرواية الشفهية لوحدها وبدون دعم من سند خطي موثق لا يمكن الركون إليها لأكثر من مئتي سنة أو ما يقارب ذلك. لا مفر للباحث الجاد من التنقيب عن المصادر الخطية والرجوع إليها.

الشعراء الكتاب

يتوهم بعض الباحثين ممن تناولوا الشعر النبطي بالدراسة والتحليل أن شعراء النبط كلهم أميون لم يكن لديهم أي المام بالقراءة والكتابة وأن المشافهة كانت الوسيلة الوحيدة لذيوع الشعر النبطي وانتشاره بين الناس. وحتى الآن لم يقم أحد من الكتاب ببحث مدى انتشار التعليم بين شعراء النبط ودوره في حفظ إنتاجهم وفي ربطهم مباشرة بتيار الأدب العربي الفصيح عن طريق الــقراءة والاطلاع. لذا يلزمنا في بداية هذا البحث أن نؤكد على أن كون الشاعر ينظم باللغة العامية لا يعني بالضرورة أنه لا يجيد القراءة والكتابة ولا

أقدم النماذج الشعرية

إذا كان أقصى مرامنا أن نتبين متى تـفشت العامية في الجزيرة العربية لدرجة أنهم صاروا ينظمون بها شعرهم فإنه حسبنا العثور ولو على بيت واحد من الشعر العامي الذي نعرف بدون شك نسبته والعصر الذي قيل فيه. وهنا تتجه الأنظار عادة إلى مقدمة ابن خلدون التي ظلت حتـى الآن من أهم وأقدم المصادر التي يمكن الاستفادة منـها لسد الفجوة الزمنية الواسعة التي تفصل ما بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي. إلا أن هناك دلائل تشير إلى أن الشاعر أبا حمزة العامري ربما كان أقدم من ابن خلدون وبذلك يكون رائد شعراء النبط وأقدم شاعر نبطي حفظ لنا التاريخ شعره، هذا عدا أن أقدم نص يرد فيه مسمى «نبطي» للدلالة على هذا الشعر هو بيت من أبيات أحد قصائد أبي حمزة، مما يدل على شيوع التسمية وتداولها منذ ذلك الوقت.

بنو هلال والشعر النبطي

ابن خلدون (١٩٨٨، ج١: ٨٠٥-٨١٦، ج٦: ٢٣-٢٤, ٣٢, ٦٢) هو أول من نبه، وإن بصورة مقتضبة عـاجلة، إلى أهمية دراسة شعر البدو وأورد في مقدمته وفي بداية الجزء السادس من تاريخـه عينات من قصائد بدو بني هلال. إلا أن هناك بعض التساؤلات التي لا بد من التحقق منها قبل البت النهائي في دقة ما ذكره ابن خلدون في مقدمته عن الشعر البدوي بوجه عام وفي قيمة المقطوعات التي أوردها كنماذج لبدايات الشعر النبطي وشعر السيرة. من هذه التـساؤلات مثلا: متى قيلت هذه الأشعار؛ أثناء التغريبة أم بعدها؟ من قالها؟ هل هم الأشخاص الذين تنسب إليهم أم أحفادهم الذين أرادوا تسجيل أمجاد أسلافهم وتخليد ذكراهم؟ هل الأسماء التي نسب ابن خلدون هذه المقطوعات إلـيها شخصيات حقيقـية لها وجود تاريخي أم أنها من اخـتراع القصاص ومنشدي السيرة؟ هل تلقى ابن خلدون المقطوعات التي أوردها مشافهة من الرواة أم أنه عثر عليها مخطوطة؟ هل هذه الأشعار بداية الشعر النبطي أم بداية شعر السيرة؟

وقد اختلف العلماء والمختصون حول طبيعة هذه الأشعار الهلالية وقيمتها التاريخية. يرى الدكتور عبدالحميد يونس في كتابه الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي أن القصائد

الحقبة الجبرية ١

تاريخ الدولة الجبرية يلفه الكثير من الغموض ولا نعرف عن هذه الدولة إلا الشيء القليل، لكن هذا القليل يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الشعر النبطي كان في عهدهم إرثا أدبيا مزدهرا. ابتداء من هذه الفترة وبشكل مفاجئ وبدون مقدمات نبدأ بالعثور على نماذج غزيرة من الشعر النبطي على شكل قصائد طويلة تامة النضج قوية السبك مستقيمة البناء تامة التركيب، ومعظمها قيلت في مدح مشائخ الجبريين مثل أجود وقضيب ومقرن وغيرهم. ولا تجود مخطوطات الشعر النبطي بأي قصائد نبطية تضاهي في قدمها النماذج التي وصلتنا من فترة الجبريين عدا قصائد أبي حمزة العامري وما أورده ابن خلدون في مقدمته. متى قامت دولة الجبريين ومتى انتهت ومن هم حكامها؟ سوف نحاول هنا تقديم إجابة سريعة مختصرة على هذه الأسئلة لأهمية هذه الفترة المبكرة في تاريخ الشعر النبطي وتحديد نشأته وبداياته. ومن خلال ذلك سوف نقوم بعملية مسح شاملة لمجمل ما تجود به مخطوطات الشعر النبطي من قصائد تعود إلى هذه الحقبة.

قيام الدولة الجبرية

خير من يمكن الرجوع إليه من الكتاب المعاصرين عن تاريخ الجبريين ومنطقة البحرين عموما هم الدكتور عبداللطيف بن ناصر الحميدان ومحمد بن عبدالله بن عبدالمحسن آل عبدالقادر وحمد الجاسر وأبو عبدالرحمن بن عقيل. ريمكن الرجوع إلى أعمال هؤلاء الباحثين المثبتة في مراجع هذا الكتاب. وهم يختلفون في التفاصيل وتتباين آراؤهم حول بعض القضايا ولكن يمكننا إجمال ما ذكروه في الأسطر التالية.

وقف العقيليون، وهم من بني عامر بن عوف بن مالك بن عامر بن عقيل، إلى جانب القرامطة في حربهم مع عبدالله العيوني، مؤسس الدولة العيونية، ولذلك قطع العيوني ما كان لرؤساء بني عقيل من العوائد والجرايات التي أجريت لهم أيام القرامطة. وبسبب ذلك قامت حروب طويلة بين العيونيين وبني عقيل الذين ينتسبون هم وبنو خفاجة وبنو هلال وبنو سليم وبنو ثعلب وبنو المنتفق وبنو عبادة إلى كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة من هوازن من قيس عيلان من مضر. ويرى البعض أن من أسباب

الحقبة الجبرية ٢

قطن بن قطن والعليمي

من فرع الجبريين الذين حكموا في شمال عمان يرد اسم قطن بن قطن (الحميدان ١٩٨٠ : ٨٤؛ ١٩٨١ : ٢١٢-٢١٤) الذي ربما يكون له صلة بالأمير الذي مدحه الشاعر العليمي بقصيدتين نشرهما الحاتم في الجزء الأول من مجموعة (١٩٥٢، ج١ : ٣٧-٤٠). يقول مطلع أحد القصائد:

يازايرن في عمانٍ قبل ينجالِ جنح الدجى والملا بالنوم ذهّالِ

ويقول مطلع القصيدة الأخرى:

ألى ياأيها المترحّلينا على اكوار النضا ياراشدينا

ولا ندري من هو العليمي هذا ولا ما إذا كان العليمي اسمه أو لقبه. لكن من المؤكد أنه من وادي حنيفة في منطقة العارض، فهو يقول في إحدى قصائده:

يازايرن في عمانٍ قبل ينجالِ جنح الدجى والملا بالنوم ذهّال

ياطول خطوتك من نجدٍ إلى مَلَحٍ ومن دونك الأرض قفرٍ صحصحٍ خالي

أنا بوادي عمانٍ عنكِ منتزحٍ وانتِ بوادي حنيفه عال الاوشالِ

والموقع الذي يرد في نهاية الشطر الأول من البيت الثاني يرد اسمه «ملح» في بعض المخطوطات و«منح» في البعض الآخر. ولم أعثر على أي ذكر لموقع بأي من هذين الرسمين لا في فهارس مجلة العرب ولا في المجاز بين اليمامة والحجاز ولا في معجم اليمامة لابن خميس، ومن المؤكد أن المقصود هو موقع في عمان يسمى «منح» حيث لا يورد ياقوت في معجم البلدان أي ذكر لمنح لكنه يورد مَلَح ويقول عنه «موضع في ديار بني جعدة باليمامة» ويورد أبياتا للشاعر جرير تذكرنا بأبيات العليمي يقول فيها وهو منتزح عن ملح في الغور:

ياأيها الراكب المزجي مطيته بلغ تحيتنا، لُقّيت حُملانا

نهدي السلام لأهل الغور من ملح هيهات من ملحٍ بالغور مُهدانا

ويثبت العليمي في قصيدته الأخرى انتسابه إلى منطقة العارض حيث يقول:

من العارض إلى وادي عمانٍ على هجنٍ مواطيهن حفينا

إلى قطنٍ معاد الجود قطن حجاً للجار وريف الممحلينا

رميزان بن غشام ورشيدان

لم يدرك رميزان بن غشام وأخوه رشيدان وخالهما جبر بن سيار حقبة الجبريين الذين زال سلطانهم قبل ولادتهم. لكنهم أدركوا في أواخر أيـامهم نشوء دولة آل حميد وبدايتها الأولى. وتكاد تتزامن وفاة رميزان مع استيلاء براك بن غرير على الأحساء بعدما طرد الترك منها في نهاية العقد الثامن من القرن الحادي عشر. أما جبر فقد ذكرت بعض المصادر أنه عاش حتى نهاية العقد الثاني من القرن الثاني عشر. ولا نعرف شيئا مؤكدا عن وفاة رشيدان.

ولا يزال القسم الأكبر من شعر رميزان ورشيدان وجبر حبيس المخطوطات، والقليل الذي نشر منـه يعاني من أخطاء طباعيـة شنيعة. ومثلما درجـنا عليه بالنسبة لـلشعراء السابقيـن، سوف نحاول في هذا الفصل والـذي يليه أن نستقصي كـل ما وجدناه في المخطوطات من قصائد لهؤلاء الشعراء وغيرهم من الشعراء الذين عاصروهم وقارضوهم، وهو كم لا بأس بـه، وذلك من أجل استخلاص بـعض السمات اللغويـة والفنية من أشعارهم، إضافة إلى بعض الحقائق السياسية والاجتماعية عن العصر الذي عاشوا فيه.

قراءة شعر رميزان مهمة ليست باليسيرة. فنحن لا نعرف شيئا ذا بال عن ثقافته ولا عن نشأته. إلا أن من يتتبع أشعاره يلاحظ أنه نال من العلم حظا سمح له بالاطلاع على أمهات الكتب في الدين والتاريخ ومصادر الأدب العربي في مختلف عصوره ومراحله. وقد تسلل جزء من هذه الثقافة المعـرفية واللغوية الفصيحة إلى أشعاره، على مستوى المفردة والتراكيب، بل حتى على مستوى العمود الشعري والصور البلاغية والمحسنات البديعية. وهناك قصـائد لرميزان يظهر عليها أثر التكلف الواضـح في محاولته مجاراة الشعر الفصيح إلا أن عدم تمكنه من قواعد العربية يحول بينه وبين النظم بالفصحى. خذ مثلا لذلك القصيدة التالية التـي نستطيع قراءة معظم أبياتها بالنطق الفصيح لولا بعض المفردات التي تضطرنا القافية والوزن إلى نطقها نطقا عاميا. لاحظ كيف يستقيم معك النطق الفصيح من بداية الـبيت الأول حتى الكلمة الأخيرة من البيت الثالث والتي لـن تستطيع نطقها نطقا فصيحا بالتاء المربوطة لأن في ذلك مخالفة للقافية التي ستضطرك إلى نطق الكـلمة نطقا عاميا. وكذا الـحال بالنسبة لآخر كلـمة في البيت الرابع الذي ستضطرك أيضا إقامة الوزن فيه إلى تخفيف همزة «انها» ونطق الضمير «هي» نطقا عاميا.

رميزان وجبر بن سيار

رميزان وخالــه جبر شاعران متعــاصران يربط بينهــما، إضافة إلى علاقة الــرحم، إعجاب متبادل وصداقة قوية يعززها تقاربهما في السن واشتراكهما في المزاج الشخصي وفي طريقة التفكير. كان كل منهما أميرا لبلده في وقت اتسم بحدة الصراع على السلطة ودمويته. لذا كثيرا ما بث أحدهما الآخر ما يشغل باله من هموم في رسالة شعرية تفيض بالشكوى وتلتــمس النصح والمشورة. وتشكل الرسائل الــشعرية المتبادلة بين رميزان وجبر نسبة كبيرة من إنتاج هذين الشاعرين مما أدى إلى تداخل إنتاجهما لدرجة يصعب معها الحديث عن مسيرة أحدهما الشعرية بمعزل عن الآخر. وسواء ابتدأنا بالحديث عن هذا أو عن ذاك فإن الــحديث عن أحدهما يقــود في نهاية المطــاف إلى الحديث عن الآخر. وتعد قصائد رميزان وجبر، على رغم ما يعتور البعض منها من غموض واضطراب وركاكة وتفاصح، وربــما تكلف في بعض الأحيان، فــي قمة ما أبدعته قرائح شعــراء الجزيرة العربية. وينتزع إعجابك شعر رميزان لمتانته وقوة معانيه، كما يشدك شعر جبر لعذوبته ورقة حواشيه.

وتعد المراسلات الشعرية التي جرت بين رميزان وجبر من أقدم النماذج الإخوانية في الشعر النبطي، وربما دفع إبداع جبر ورميزان في هذا الموضوع إلى تحمس الآخرين إلى تقفي خطاهم، وأصبحت القصائد الإخوانية التي يتبادلها الشعراء ويبث فيها كل منهم شكواه إلى صاحبه من آلام الحب ويستنجد به ليسعى في الوصل بينه وبين من يحب من المواضيع الشائعة في الشعر النبطــي. وإضافة إلى مراسلاته الشعرية مع رميزان، تثبت مخطوطات الشعر النبطي لجبر مراسلات أخرى مع شعراء آخرين سنأتي على ذكرها، لكنها ليست على مستوى مراسلاته مع رميزان. إلا أن الملفت للنظر أن مراسلات جبر مع جبينان ومع خليل بن عايد مطوع مسجد المسوكف بعنيزة تظهر فيها أول محاولة لتصريع الشعر النبطي ونظمه على قافيتين وعلى بحر المسحوب الذي وزنه مستفعلن مستفعلن فاعلاتن، وهذا ما ينفي نظرية من يقول بأن محسن الهزاني هو أول من نظم على هذا القالب.

ونلاحظ أنه على الرغم من العلاقة المتينة والصداقة القوية والاعجاب المتبادل بين رميزان وجبر، كما تــسجله مراسلاتهما الشعرية الغــزيرة، إلا أن مضامين أشعارهما

الحقبة الغريرية ١

أمراء آل غرير

بعد استشهاد مقرن بن زامل بن أجود الجبري سنة ٩٢٧هـ، في محاولته صد الهجوم الذي شنه البرتغاليون على البحرين، احتد الخلاف على السلطة بين فروع الأسرة الجبرية ودب فيهم الضعف مما أدى إلى اضمحلال نفوذهم في الأحساء. وبحلول سنة ٩٣١هـ استطاع راشد بن مغامس، شيخ المنتفق وحاكم البصرة انذاك، أن ينتزع الأحساء من الجبريين وينهي حكمهم هناك. ومع ذلك فإن نفوذ الجبريين استمر بعد ذلك لفترة من الزمن في عمان وليس من المستبعد أنه استمر أيضا بين بعض القبائل الرحل في شرق الجزيرة العربية. وتذكر المصادر البرتغالية أن مقرن بن زامل له ابن اخت دعته حميد لعب دورا هاما في الدفاع عن البحرين وكان يقود الجيوش الجبرية أثناء تغيب خاله مقرن في الحج. وبعد مصرع مقرن على يد البرتغاليين تولى حميد هذا قيادة الفلول الجبرية المنهزمة. ومن غير المستبعد أن حميد هذا هو الجد الذي تنتسب إليه أسرة آل حميد، وقد يكون الاسم محرفا عن ابن حميداً الذي يحتمل أنه كان شيخ قبيلة بني خالد في ذلك الوقت، فلولا مكانته وزعامته لما صاهره مقرن بن زامل. ولا شك أن المصاهرة وصلة القربى القبلية بين الجبريين وبين آل حميد زادت آل حميد رفعة وشرفا وهي التي مهدت لهم فيما بعد ليعلو شأنهم ويتزعموا قبيلتهم لتصبح أكبر قوة محلية في شرق الجزيرة العربية.

وبعد ربع قرن من زوال الدولة الجبرية يزحف العثمانيون على الأحساء في محاولة منهم لدرء خطر البرتغاليين وصد هجماتهم. وترد إشارات في الوثائق العثمانية إلى زعيم خالدي من آل حميد يدعى سعدون كان له دور بارز في مقاومة جهود العثمانيين للاستيلاء على المنطقة. وفي هذه الفترة يحتدم الصراع بين القوى المختلفة وتتشابك أحداث المنطقة إلى درجة التعقيد. فهنالك البرتغاليون وهنالك العثمانيون وهنالك أمراء الأفراسياب في البصرة، هذا عدا آل مغامس شيوخ المنتفق وآل حميد شيوخ بني خالد. ولا تعنينا تفاصيل هذه الصراعات بقدر ما يعنينا تأكيد الوثائق البرتغالية والعثمانية التي تناولت أحداث الأحساء في تلك الفترة على أهمية الدور الذي لعبته قبيلة بني خالد

الحقبة الغريرية ٢

ابن بسام

يورد الحاتم (١٩٥٢، ج١: ٤١-٤٥) قصيدتين متبادلتين الأولى قالها قطن بن قطن شحنها بالألغاز وبعث بها، حسب رواية الحاتم، إلى ابن بسام في عنيزة. يبدأ قطن قصيدته قائلا:

يابو محمد لا فجتك مصيبه طيب الزمان في رغد ما ريت شر

ولما وصل نجاب الأمير قطن إلى البلد ذهب إلى السوق حاملا القصيدة وسأل عن ابن بسام فقالوا له إنه خارج البلد ودلّوه على ابنه الصغير الذي علم من النجاب أن قطن مستعجل على الرد على قصيدته. فطلب الصبي من النجاب أن يسمعه القصيدة ثم قام بالرد عليها وهو واقف في مكانه في السوق مع النجاب الذي لم يحط عن راحلته بل أخذ الجواب على القصيدة وعاد من توه إلى عمان. وبدأ ولد ابن بسام الرد بقوله:

ياراكبٍ من عندنا منجوبه من ساس هجنٍ كنها ظبيٍ عفر

ولا تخلو هذه الحكاية كما ترد عند الحاتم من المسحة الأسطورية التي لا تفارق شخصية قطن بن قطن. فالألغاز التي بعث بها قطن ليست من السهولة بحيث يستطيع صبي أن يحلها بهذه السرعة والسهولة. ولا أدري ما المصدر الذي عول عليه الحاتم، فلم أجد القصيدتين في مخطوطات ابن يحيى التي بين يدي. لكنني وجدت في إحدى مخطوطات هوبير أن ابن بسام من شقراء. كما وجدت في مخطوطات الربيعي أن ابن بسام المقصود هو ابن بسام راعي سدير. وهذا هو الأرجح عندي لأنه لو كان من بين عائلة البسام الذين يسكنون عنيزة شاعر على هذا القدر من النباهة لما خفي أمره على الربيعي.

والواقع أننا في حيرة من أمر هذا الشاعر نظرا لما نجده من اضطراب في المصادر. تجمع المصادر على أن الشاعر الذي قارضه قطن بن قطن يدعى ابن بسام، وإن اختلفت في تحديد موطنه. هذا يجعل ابن بسام من شعراء النصف الثاني من القرن العاشر الهجري وربما بداية القرن الحادي عشر، على افتراض أن قطن بن قطن الذي قارضه هو حفيد قطن بن علي بن هلال الذي مر بنا أنه اشترى إمارة الجبور من ناصر بن محمد بن

المصادر

أثير، ضياء الدين ابن الـ

١٤٠٣/ ١٩٨٣ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ط٢. تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة. دار الرفاعي، الرياض.

إسكندر، نجيب

١٤٠٠/ ١٩٨٠ «صناعة المعاجم والجدول الهجائي الكامل» مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ع٧-٨، س٣.

أصفهاني، أبو الفرج الـ

١٤٠١/ ١٩٨١ كتاب الأغاني ط٥. دار الثقافة، بيروت.

أصقه، شاهر محسن فراج الـ

١٤٠٢/ ١٩٨٢ البركان: مواقف وأشعار من صخر. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

ألوسي، السيد محمد شكري الـ

د. ت. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب (٣ أجزاء). عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجت الأثري. منشورات أمين دمج ودار الشرق العربي، بيروت.

باخرزي، أبو الحسن علي بن علي الـ

١٣٨٨/ ١٩٦٨ دمية القصر وعصرة أهل العصر (جزءان). تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو. دار الفكر العربي.

بخيت، صادق محمد أحمد

د. ت. الأنباط والشعر النبطي في مدخل تاريخي موجز. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

بدر، عبدالباسط

١٤١٤/ ١٩٩٣ التاريخ الشامل للمدينة المنورة (٣ أجزاء). حقوق الطبع محفوظة.

بسام، عبدالله بن عبدالرحمن بن صالح الـ

١٣٩٨/ ١٩٧٨ علماء نجد خلال ستة قرون (٣ أجزاء). مكتبة ومطبعة النهضة الحديثة، مكة المكرمة.

بسام، عبدالله بن محمد الـ

د. ت. تحفة المشتاق في أخبار نجد والحجاز والعراق. مخطوط.

بشر، عثمان بن عبدالله بن

١٤٠٣/ ١٩٨٣ عنوان المجد في تاريخ نجد ط٤. حققه وعلق عليه عبدالرحمن بن عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ. مطبوعات دارة الملك عبدالعزيز.

يتقدم المؤلف بجزيل الشكر لصاحب السموّ الملكي الأمير خالد بن سلطان بن عبدالعزيز آل سعود لرعايته الكريمة لهذا العمل.

ⓗ **سعد عبدالله الصويان، ١٤٢١هـ**

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الصويان، سعد عبدالله

الشعر النبطي وجذوره الفصيحة: دراسة تاريخية لغوية مقارنة. - الرياض.

٦١٦ ص، ١٧ × ٢٤ سم.

ردمك: ×-١٨٢-٣٨-٩٩٦٠

١ - الشعر العربي السعودي - نقد   أ - العنوان

ديوي ٠٩٥٥٣١٠٠٩ , ٨١١   ٢١/٢٠٧٠

رقم الإيداع: ٢١/٢٠٧٠

ردمك: ×-١٨٢-٣٨-٩٩٦٠

التي ترتكز عليها البنية المعرفية في ثقافتنا العربية. لذا فإنه من المتعذر بحث المواقف الرافضة لدراسة الشعر النبطي بمعزل عن البيئة الفكرية التي أفرزتها والمنظومات الأيديولوجية التي تعززها وتغذيها. سوف نحاول في هذا الفصل أن نستكشف أبعاد هذه الإشكالية الفكرية لعلنا نتمكن من إزالة ولو بعضا من الغشاوة وسوء الفهم اللذين يحيطان بالجانب الشعبي من ثقافتنا. لقد حان الوقت، في ظل زمن الحرية والديموقراطية والتعددية والليبرالية الفكرية والسياسية، أن تنتهي الحرب الباردة بين الشعبي والرسمي ويتصالحا ويتعايشا ويحترم كل منهما الآخر ويعيان ما بينهما من وشائج قوية وروابط لا تنفك.

مقولات الرفض

دأبت الثقافة العربية منذ عصورها التاريخية الأولى على اتخاذ مسارين رئيسيين لكل منهما تعرجاته وتشعباته وتضاريسه. يبتعد هذان المساران عن بعضهما حينا ويقتربان حينا آخر، لكنهما لا يلتقيان ولا ينفصلان أبدا بل تظل علاقة المد والجزر بينهما قائمة على مدى السنين ولا ينفك أحدهما يؤثر في الآخر ويتأثر به. هذان المساران هما مسار الثقافة النخبوية الرسمية (العالمة) ومسار الثقافة الشعبية الجماهيرية. عناصر الثقافة الشعبية متغلغلة في حياة الناس اليومية تمنح كل جماعة خصوصيتها الثقافية وتضفي على كل منطقة طابعها المحلي المميز. أما الثقافة الرسمية فإنها تمثل الاستمرارية التاريخية وعامل التوحيد والتماسك بين مختلف فئات المجتمع وطبقاته وهي مدعومة من قبل مختلف المؤسسات البيروقراطية والجهات الرسمية وعلى رأسها المؤسسات الدينية ومناهج التعليم ووسائل الإعلام.

والتوتر الجدلي بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية قائم منذ الأزل. ما يحمله حماة الثقافة الرسمية في أذهانهم من قناعات أيديولوجية وتوجهات نخبوية مناوئة للثقافة الشعبية، خصوصا الآداب العامية، تحول دونهم ودون الانصراف لدراستها دراسة أكاديمية متخصصة. وأبلغ دليل على عدم الاكتراث بهذا الموضوع الحيوي في منطقتنا أن مؤسساتنا الأكاديمية حتى الآن لم تهتم اهتماما حقيقيا بتدريسه وتخريج مختصين فيه. بل إنها أغفلت مظاهر الثقافة الشعبية ولم تلتفت لها، فهي لا تدرس في الجامعات وليس لها دوريات متخصصة ولا تكتب عنها البحوث الجادة. يحدث هذا العزوف الأكاديمي من قبل النخبة المثقفة على الرغم من ثراء الثقافة الشعبية التي تشكل مادة

يحيل إلى من سبقوه مما يوهم القارئ بأن له قصب السبق في ما يطرحه من آراء. ومما يفاقم المشكلة أن الكثير من هذه الكتابات نُشر بدون تواريخ مما يجعل تعقبها وتتبعها بالتسلسل عملية محفوفة بالمصاعب. وكانت النتيجة أن اضطرب النقاش بين الباحثين فانطمست صواه وتعرجت مسالكه وأصبح الأمر يحتاج إلى وقفة تأمل هادئة لغربلة هذه الأقوال وتمحيصها حتى تتبين معالم الدرب وتستقيم سبل النقاش. لكننا لن نتمكن في هذه العجالة من استعراض آراء كل من تعرض لقضية مسمى الشعر النبطي وأصله وكيفية نشأته، بل سينصب اهتمامنا فقط على مقابسة مقولات من لهم وزنهم وثقلهم من المختصين وذوي الشأن. وسوف نرى أن الخلاف بين هؤلاء المختصين غالبا ما يكون مرده إما نتيجة لعدم معرفة الأصل اللغوي للمصطلح الشائع وعدم الإلمام بجذوره الاشتقاقية وحقوله الدلالية، كما هي الحال بالنسبة للمصطلح «نبطي»، وإما نتيجة لعدم استيعاب المفهوم العلمي للمصطلح الذي يطرح كبديل للكلمة «نبطي» وعدم الإحاطة بحدوده كميدان من ميادين البحث والمعرفة، كما هي الحال بالنسبة للمصطلح «شعبي».

يطلق مسمى الشعر النبطي على الشعر الذي يتناقله جمهور الناس من العامة والخاصة وينظمونه بلهجتهم ولغة الخطاب الدارجة على ألسنتهم في معظم أنحاء الجزيرة العربية، وخصوصا بين القبائل الرحل وسكان وسط الجزيرة ومنطقة نجد في أوسع وأشمل تعريف لها. وقد نزح هذا الفن الشعري مع من نزح من القبائل العربية من الجزيرة لتستقر في بلاد الشام وبلاد الرافدين ووصلت حتى الأهواز وعربستان. ولقبائل البدو في صحارى النقب وسيناء وشمال أفريقيا شعر قريب من الشعر النبطي في اللغة والرؤية والبناء وإن عرف بأسماء أخرى. وغالبية شعراء النبط في الماضي (عدا من لهم حظ من التعليم من بينهم) لم تعرف هذا الاسم ولم يحتفوا به، بل كانوا يطلقون على شعرهم مسمى شعر أو قصيد ويسمون الواحد منهم «شاعر» وإن كان أقل مرتبة سموه «قصاد» وأبياته تسمى «قصيده» أو «أبيات» أو «كْلِمات/ كليمات» أو «مْشيخيته» (ج. مْشيخيتات/ مِشاخيت) إذا كانت القصيدة قصيرة، دون تمييزها بأنها نبطية لأنه، بحكم أميتهم، لم تكن لترد على أذهانهم أصلا فكرة المقابلة أو المقارنة أو التمييز بين شعرهم وأي إنتاج شعري آخر. أما في البادية فإن مسمى شاعر نبطي أو الشعر النبطي لم يكن معروفا حتى عهد قريب.

أصوات اللغة وطريقة النطق ترتبطان ارتباطا مباشرا بالكتابة. الحديث عن الأصوات اللغوية يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الكتابة وكيفية تدوين النصوص العامية، بما في ذلك نصوص الشعر النبطي. لذا رأينا أنه من المناسب قبل الخوض في المسائل الصوتية أن نبدأ بالحديث عن الطريقة الإملائية الملائمة لكتابة الشعر النبطي بالشكل الذي يساعد على قراءته قراءة سليمة.

من المشاكل التي تواجهنا حينما نحاول تدوين الشعر النبطي ونقله من أفواه الرواة إلى صفحات الكتب كتابة هذا الشعر بطريقة تتفق مع نطقه السليم. فالخط العربي ابتكر لكتابة العربية الفصحى لذلك يرى البعض أنه غير مناسب تماماً لكتابة اللغات الدارجة واللهجات المحكية التي فيها من الحركات والأصوات ما لا يستوعبه الخط العربي بصورته الحالية. ولقد تنبه بعض علماء اللغة والصوتيات في العالم العربي إلى ضرورة ابتكار أبجدية صوتية عربية على غرار الأبجدية الصوتية العالمية International Phonetic Alphabet (IPA) المتعارف عليها في بلاد الغرب. ومن الجهود العربية الرائدة في هذا المجال مقالة الدكتور خليل محمود عساكر «طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية» المنشورة سنة ١٩٥٥ في مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ومقالة نجيب إسكندر «صناعة المعاجم والجدول الهجائي الكامل» المنشورة سنة ١٩٨٠ في مجلة مجمع اللغة الأردني، ومقالة عبد العزيز السويل «نحو ألفبائية صوتية موحدة: اقتراح لعلماء الصوتيات العرب» المنشورة سنة ١٩٨٦م في مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود.

والأبجدية الصوتية تعني إفراد رمز كتابي مستقل لكل صوت لغوي بحيث تعبر الرموز الكتابية تعبيراً دقيقاً عن الأصوات المنطوقة سواء في اللغة الفصيحة أو اللهجات. ولقد ظل الباحثون العرب يعتمدون بحكم الضرورة على الرموز اللاتينية المستخدمة في IPA في تدوين نصوص اللهجات العربية. وفي هذا الصدد يقول الدكتور السويل في مقالته السابقة الذكر:

> إن دراسة اللهجات المحكية أصبحت أمراً واقعاً تحتمه ظروف مجتمعاتنا الراهنة، وهي دراسة يجب أن تتم بلغتنا لا بلغة أجنبية وعلى من يريد معرفتها أن يقرأ عنها بهذه اللغة وإن لم يكن من أهلها فواجبه تعلمها. أما إن كان القارئ من أهلها والعالم من أهلها فكتابتها بغير العربية غير وارد أصلاً. وإذا اتفقنا على ضرورة كتابة دراسات وأبحاث اللهجات العربية بلغة عربية فليس من المعقول رصد نطقها بحروف لاتينية خاصة وأن لغة البحث

عدد المقاطع ونسبة الطويل منها إلى القصير وطريقة التأليف فيما بينها بشكل منتظم، موقع. هذا على خلاف الأشعار الأوروبية التي يقوم الوزن فيها على النبر، أو ما يسمى بالوزن الكيفي. المقطع، قصيرا كان أم طويلا، هو الحد الأدنى أو الوحدة الأصغر في الوزن العروضي الكمي تأتي بعده التفعيلة التي تتألف من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة، ثم شطر البيت الذي يتألف من عدد من التفعيلات. وبحكم ازدواج القافية في الشعر النبطي يكاد يتلاشى الفرق بين العَروض والضرب ليصبح الشطر، لا البيت، هو الحد الأقصى في القالب الوزني. تقطيع الشطر الشعري يعني تجريد سلسلة اللفظ من الدلالة واختزالها إلى مقاطعها الطويلة والقصيرة، تحويلها من منظومة كلامية إلى منظومة إيقاعية. وأول خطوة نخطوها في تحويل المحتوى اللفظي للشطر الشعري إلى نمط إيقاعي هو البحث عن المقاطع التي تشكل تفعيلات البيت مثلما تشكل الأصوات، الحروف، كلماته. وهناك طريقة منهجية معروفة للكتابة العروضية تقوم على مبدأ أن ما ينطق يكتب وما لا ينطق لا يكتب. ولا يوجد اختلاف يذكر في هذا الشأن بين العامي والفصيح لذلك سنتبنى القواعد المتعارف عليها والمشروحة في كتب العروض، ومن أهمها:

** يكتب التنوين نونا.
** يفك الحرف المشدد ويكتب مرتين، الأولى ساكنة والثانية متحركة.
** تكتب المدة ألفا كما في بعض أسماء الإشارة ولفظ الجلالة.
** تزاد واو في بعض الأسماء التي نطقها مثل نطق داود.
** تحذف ألف الوصل وهمزة الوصل.

عند تقطيع الشطر الشعري نتجاهل حدود الكلمات ونتعامل مع الشطر كوحدة لفظية واحدة متصلة تتألف من عدد من المقاطع التي ينتظمها الشطر مثلما ينتظم الخيط خرز السبحة أو حبات العقد. عملية التقطيع تحول الشطر من مجموعة من الكلمات إلى سلسلة متصلة من المقاطع الطويلة والقصيرة مؤلفة مع بعضها البعض بنظام معين ووفق قالب عروضي موحد يتم تكراره في كل بيت من أبيات القصيدة، بل في كل شطر من أشطرها. في هذا اللفظ المتصل تترابط الكلمات مع بعضها البعض وتتشابك مقاطعها بحيث يمكن للحرف الأخير من الكلمة أن يشكل مع الحرف الأول من الكلمة التي تليها مقطعا واحدا. فلو أن لدينا كلمة يلتقي في بدايتها

يعني أنه لم يتصفح كتب الأدب ودواوين الشعر العربي. بل إن من شعراء النبط من كان على مستوى لا بأس به من التعليم. وهنـاك العديد من الشواهد التي سنستعرضها في الفصول القادمة والتي نستدل بها على أن نسبة لا بأس بها، إن لم تكن الغالبية العظمى، من شعراء النبط القدامى كانوا يجيدون القراءة والكتابة والبعض منهم كانت له محاولات للنظم بالفصيح، بل ربما يكون السبب الرئيسي في بقاء ما تبقى لنا من قصائد هؤلاء هو قدرتهم على كتابتها وحفظها من الضياع والاندثار.

يلاحظ أن ما وصلنا من قصائد شعراء النبط القدامى كأبي حمزة العامري وشعراء الدولة الجبرية تشوبها مسحة من الفصاحة مما يجعلها تبدو أقرب إلى الشعر الفصيح من القصائد التي نظمها شعراء النبط المتأخرون. وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى هذه القصائد القديمة كنماذج تمثل مرحلة انتقال لغة الشعر من الفصحى إلى العامية. وسوف نستعرض لاحـقا مختلف الأدلة والقرائن اللغـوية والتاريخية التي تسنـد هذه الفرضية وتعززها. السياق التاريخي واللغوي يقودنا إلى افتراض مرحلة وسطى مرت بها لغة شعر البادية العربية في طور الانتقال من الفصحى إلى العامية والتي تمثل بدايات الشعر النبطي.

ومع تسليمنا بهذه الفرضية على الصعيد النظري إلا أن هنالك بعض الاعتبارات التي تملي علينا قدرا من الحيطة على الصعيد التطبيقي لأن مسحة الفصاحة التي تبدو لنا في بعض نماذج الشعر النبطي القديم تحتمل أكثر من تفسير. لا بد أولا من الاعتراف بأننا لا نعرف شيئا ذا بال عن هؤلاء الشعراء ولا عـن أوضاع العصور التي عاشوا فيها مما يجعل الباحث في حيرة ويثير في ذهنه تساؤلات كثيرة. هل هم من شعراء الحاضرة أم من شعراء البادية؟ هل هم متعلمون أم أميون؟ هل الفصاحة التي تشوب شعرهم فصاحة بالفطرة مردها ترسبات العصر الـفصيح وآثاره العالقة أم أنها تفاصح ومحاولات بائسة لمجاراة الشـعر الفصيح؟ ومما يزيد فـي حيرة الباحث ملاحظة قـدر من التفاوت في الفصاحة بين إنتاج شاعرين متـعاصرين، بل حتى إنتاج الشاعر الواحد. وربما وجدنا إنتاج شاعر نبطي متأخر أفصح من إنتاج شاعر آخر جاء قبله. من المرجح أن بعضا من الشعراء القدامى الذين وصلتنا أشعارهم نالوا قسطا من التعليم ومن غير المستبعد أنهم كانوا يحاولون في نظمهم مجاراة الشعر الفصيح لكن درجة تمكنهم من الفصحى تقصر بهم عن الإجادة فيهـا فتتسرب إلى نظمهم المفـردات والتراكيب العامية، تماما مثـلما

الهلالية التي أوردها ابن خلدون تمثل الطور الغنائي الخالص للسيرة الهلالية والذي كان سائدا قبل القرن السادس الهجري وتلاه من بعد القرن الثامن الطور القصصي. ويرى يونس أن ما ذكره ابن خلدون في مقدمته وفي تاريخه عن بني هلال قد لا يكون دقيقا من الناحية التاريخية لكنه «يدل بجلاء على أن سيرة بني هلال كانت حية نامية من الناحية الأدبية على الأقل في عهد هذا المؤرخ الكبير.» (يونس ١٩٦٨: ١٣٨).

أما علماؤنا في نجد والجزيرة العربية فإنهم يرون أن النماذج الشعرية التي أوردها ابن خلدون تمثل المرحلة الانتقالية من الشعر الفصيح إلى الشعر النبطي. وأول من ألمح إلى هذا الرأي وأوعز به خالد الفرج في مقدمته لمجموعة ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد حيث يقول «على أن أقدم ما وصل إلينا من الشعر العامي في نجد هو أشعار بني هلال وما أورده لهم ابن خلدون في مقدمته من أشعار لا تختلف عما هي عليه الآن أشعار أهل نجد.» (الفرج ١٣٧١، ج١: ز-ح). وقد دفع شيخنا أبو عبدالرحمن بن عقيل بهذه الفكرة إلى حدودها اللامعقولة في تأكيده على أنه تم تصدير هذه الأشعار الهلالية من المغرب إلى الجزيرة العربية لتصبح النواة التي أنبتت الشعر النبطي، أو هكذا يفهم من قوله:

> لغة العرب في عصر ابن خلدون بالمغرب وغيره هي بداية البداية للشعر العامي بلهجة أهل نجد.
> وفد هذا الشعر العامي إلى نجد ولم يصدر منها، وتعشقته قبائل نجد بتأثير السحر الملحمي الأسطوري في أدب اللغة الهلالية في عهود الفروسية العربية.
> واعتبرتُ هذا الشعر الهلالي العامي بداية البداية، لأن فيه ما ليس من عامية أهل نجد. (ابن عقيل ١٤٠٢: ٥١).

وبعد أن يورد بعض النماذج من شعر بني هلال يردف ابن عقيل قائلا:

> إن شكل هذه القصائد ومنهجها هو المثال الذي احتذاه الشعر العامي بلهجة أهل نجد . . وبدراسة عاجلة للشعر الهلالي الذي دونه ابن خلدون أو دونته الأسطورة ثم مقارنة ذلك بالدراسة العاجلة للشعر العامي النجدي في بدايته فإن نتيجة المقارنة تسلمنا إلى الجزم بأن الشعر العامي بلهجة أهل نجد وليد الشعر الهلالي العامي. (ابن عقيل ١٤٠٢: ٥١-٥٢).

لقد سرد ابن خلدون النماذج التي أوردها في مقدمته من الشعر البدوي بطريقة مضللة إلى حد ما قد توهم القارئ المستعجل بأن هذه النماذج تنتمي إلى نفس الجنس. إلا أن هذا المسرد يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أجناس: ١) قصيدة المرأة الحورانية والتي تقف في مواجهة بقية القصائد وتتميز عنها في كونها تأتي فعلا من بادية الجزيرة العربية وليس من بادية المغرب وهي بذلك تعتبر مثالا جيدا لبدايات الشعر النبطي، وإن كانت

تعميق الخلافات بين العيونيين وبين بني عقيل ما بينهما من اختلاف في النسب. فبينما ينتسب العيونيون إلى ربيعة (فهم من بني عبد القيس بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزاربن معد بن عدنان) ينتسب العقيليون إلى مضر (فهم من هوازن من قيس عيلان من مضر بن نزار بن معد بن عدنان)؛ وهذا ما نجده في أغلب كتب الأنساب. غير أن هناك من يرى أن بني عامر الذين منهم بنو عقيل من عبدالقيس الربيعية وليسوا من قيس عيلان المضرية. فقد ذكر أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (٧٠٠-٧٤٩هـ) في كتابه مسالك الأبصار نقلا عن يوسف بن زماخ الحمداني أن عامرا التي ينتسب إليها بنو عُقيل ليست عامر المنتفق ولا عامر بن صعصعة. (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢: ٧٧٩). ويضيف الشيخ حمد الجاسر في تحشيته على هذه المعلومة قائلا «هم من عامر ربيعة، من عبدالقيس منها -ويعرفون قديما بالعمور، وحديثا باسم (العماير) ولا تزال لهم بقية في المنطقة الشرقية، وينتسبون في بني خالد» (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢: ٧٨٠). علما بأن الشيخ في حاشية سابقة ينسب بني عقيل إلى هوازن مما يعني نسبتهم إلى عامر بن صعصعة القيسية المضرية وذلك في قوله «والمقلد وقرواش من بني عقيل من بني عامر من هوازن» (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢: ٣٠٠). وفي تقديمه لكتاب ابن عقيل أنساب الأسر الحاكمة في الأحساء (القسم الأول) يعود الجاسر إلى التأكيد على أن بني عامر الذين ينتمي إليهم بنو عُقيل هم بنو عامر بن الديل بن عمرو بن وديعة بن لكيز بن أفصى بن عبدالقيس الربيعية وليسوا من عامر بن صعصعة التي تنتمي إلى هوازن من قيس عيلان المضرية. (ابن عقيل ١٤٠٣: ١٦-٢١). وهذا الرأي مخالف للآراء التي يتبناها البعض مثل الدكتور عبداللطيف الحميدان والشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل والقلقشندي الذي نجده في كتابه نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب يخطّئ الحمداني في زعمه أن بني عامر الذين تنتمي إليهم بنو عُقيل ليسوا من بني عامر بن صعصعة. يقول القلقشندي «ومن آل عامر هؤلاء عقيل بضم العين . . . ولا عبرة بقول الحمداني أنهم غير عامر بن صعصعة وعامر المنتفق، بل هم من عامر بن صعصعة» (القلقشندي د. ت: ٣٠١). وشعراء الدولة الجبرية يرفعون نسب الجبريين إلى قيس ويلقبونهم سادات قيس، كما في قول ابن زيد في مدح أجود بن زامل:

فما وِلْد من عصر النبي محمد ولا أرضعت بيض العذارى نهودها
بأفرس من ستر العذارى ابن زامل إلى ذَلّ من سادات قيسٍ بنودها

في هذا البيت الأخير يسمي العليمي ممدوحه قطن ويصفه بالأريحية والكرم، وهذه رواية ابن يحيى. وتكاد تتفق رواية الربيعي مع ابن يحيى عدا اختلاف طفيف كما يتبين هنا:

من العارض إلى وادي عمان على قودٍ مواطيها حفينا
فقلت الى قطن بن قطن حجا الجاني وريف الممحلينا
لجا الوفّاد من شرقٍ وغرب ابن جبرٍ غناة الوافدينا

وهذه الرواية تؤكد أن الممدوح من أمراء الجبريين. أما نسبته إلى تميم في رواية الحاتم للبيت:

لقطن معدن الجود قطن تميميٌّ وريف الممحلينا

فهذا يدخل في باب الخطأ. ونجد في رواية الحاتم لقصيدة العليمي الأخرى التي يمدح بها قطن بن قطن تصريحاً بأن قطن من أحفاد هلال بن زامل، أخي أجود. يقول البيت:

قطن بن قطن بنخا قطن ولد هلالٍ عريب الجد والخال

ويروي الربيعي البيت بصورة تتفق مع رواية الحاتم في أن قطن الأب ابن أخ لشخص آخر اسمه قطن:

قطن بن قطن بن آخي قطن عيد اليتاما عريب الجد والخال

أما في رواية ابن يحيى للبيت نفسه فإن قطن الأب ليس ابن أخ قطن بل «نجيب قطن» أي ابن قطن مما يعني أن الاسم الكامل هو قطن بن قطن بن قطن. تقول الرواية:

قطن بن قطن نجيب قطن ولد هلالٍ عريب الجد والخال

وهذا يتفق مع الرواية التي أوردها سليمان الدخيل في مخطوطته والتي يبدو أنها هي الرواية الصحيحة:

تنجع إليه ضعاف الممحلين كما ينجع لابن جبرٍ المضيوم والجالي
قطن بن قطن بن النخي قطن ولد عليٍّ نجيب الجد والخال

أي أن «ابن اخي قطن» حسب رواية الربيعي و«بنخا قطن» حسب رواية الحاتم تحريف لعبارة «ابن النخي قطن» في رواية الدخيل وهذا وصف للجد قطن بأنه نخي أي صاحب نخوة. وكلمة نخي من الكلمات التي يكثر استخدامها آنذاك في قصائد المدح. يقول النابغة ابن غنام يمدح محمد بن اجود: صخيٍّ نخيٍّ اريحيٍّ مجرّب // حبيبٍ لبيبٍ للشكالات طالب. ويقول عامر السمين في مدح ابن ماجد: جود ابن ماجدٍ النخيّ

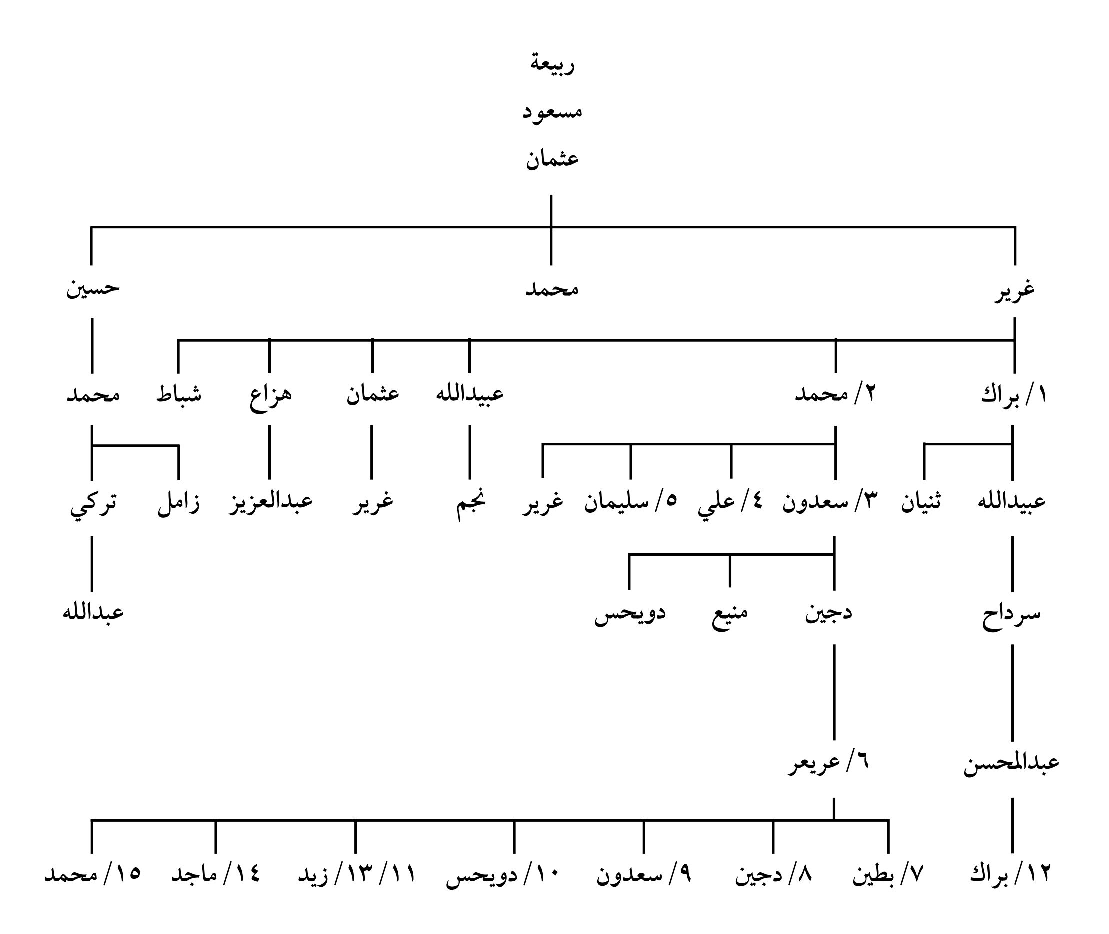
وفي البيت السادس محاولـة واضحة لمجاراة شعراء الفصيح في استخدام المـحسنات البديعية. ويا حبذا لو وصلتنا هذه القصيدة كاملة ولم تتعرض لهذا القدر من التحريف أو النقص مما طمس معالمها وأصبح من الصعب علينا أن نقيس بدقة مدى تمكن رميزان من الفصحى ومدى نجاحه في تقليد النظم الفصيح في منظومته هذه:

٠١) باح الغرام الى ناحت حمايمه — وساعف الشوق ما هبت نسايمه
٠٢) كن في عظيم الهوى لا في صغائره — ففي عظيم الهوى حلوى عظايمه
٠٣) وانح العذول ولا تسمع ملامته — واتبع هواك فلا الدنيا بدايمه
٠٤) فحسب ذاك انها تبري شكيته — وهي عليه طيور الموت حايمه
٠٥) قل أيها الصاحب المبدي بشاشته — واللي على الغيض ما تبدي كظايمه
٠٦) كم تتقي بالدجا ليل سترت به — شمس الضحى أو كبدر في تمايمه
٠٧) وكم تجيل نظر طرف صرعت به — ضمير قلب ضعيفات عزايمه
٠٨) وتستبيح بشنت اشفتين من — فيها ازرق النيل درع في وشايمه
٠٩) ومبسم كم يوضي في تبسمه — كبرق رايح مزن في لشايمه
١٠) وعنق ريم وإسم يستباح به — عز المحب من العنبر شمايمه
١١) وبمثل ما نتى كرم وضامرها — نحيل خصر له الردفين حزايمه
١٢) ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠الى انصفت ويقعدها — كسلانة مثل غصن ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠
١٣) حورا الجبين مصاب القلب طالبها — سكرانة في غميق الحسن عايمه
١٤) موزية الساق لا صوم حبها — جليلة عن دقاق الغي صايمه
١٥) لكن نفحة روض الخلد نفحتها — يم الضجيع أو كمسك في لطايمه
١٦) يقضانة العين عين الفكر يعجبها — دل عجيب وعين الغير نايمه
١٧) بالله عليك ايها المبدي جنايته — واديم بالهوى من هو ملايمه
١٨) ساعف لعل من الدنيا جمايلها — ولا لغيرك من عمر تمايمه
١٩) تحقق العرف في سمعي وفي خبري — نشاهد الحب ما تغبى وسايمه
٢٠) هل كان مثلك فتاك نشامت به — من كل من هو كريم في كرايمه
٢١) ولا بدعت قريض ضايمني — ولا به رضيت انا لو كنت ضايمه
٢٢) واسلم ودم وابق فيما لا زوال له — من النعيم إليك النفس هايمه
٢٣) ثم الصلاة على المختار سيدنا — ما ناض برق وما ناحت حمايمه

تكشف لنا عن شخصيتين مختلفتين من حيث المزاج والطبيعة والتكوين. جبر بن سيار بلبل مغرد وفنان أقرب إلى شخصية الشاعر المحترف منه إلى شخصية الأمير المثقل بهموم الإمارة. وكانت لجبر صولات وجولات ومقابسات مع العديد من الشعراء الذين كانت صلاته بهم على ما يبدو أقوى من صلاته مع أنداده من أمراء ومشائخ عصره. هذا على خلاف رميزان الذي تنم أشعاره عن شخصية قيادية فذة وزعيم طموح صاحب همة عالية. ولم نعثر في المخطوطات على أي مراسلات شعرية لرميزان مع شعراء عصره غير تلك التي جرت بينه وبين خاله جبر وتلك التي جرت بينه وبين أخيه رشيدان بينما كانت له علاقات واسعة مع الأشراف وآل حميد وآل معمر وغيرهم من أمراء ومشائخ نجد في ذلك الوقت. والشعر بالنسبة لرميزان لم يكن هدفا ومطلبا في حد ذاته بقدر ما كان وسيلة التعبير المتاحة في ذلك العصر الشفهي لتسجيل المواقف السياسية وتخليد الأحداث وبلورة الرؤى والتصورات حيال الواقع السياسي والاجتماعي والانساني بوجه عام. لم تكن للكلمة الشعرية عند رميزان قيمة إلا بقدر ما هي تسجيل للفعل والحدث المؤثر.

ينتسب جبر إلى السيايرة من الدعوم من الجبور من بني خالد، أمراء بلدة القصب. ولا نعرف اسمه كاملا وذكر الحاتم في ترجمته له أنه «يسمى جبر ابن سيار ومنهم من يسميه جبر ابن حزمي ولكن الأصح جبر ابن سيار ابن حزمي كما ورد في بعض القصيدة.» (الحاتم ١٩٨١، ج١: ١٢٥). ويبدو أن الحاتم يشير إلى بيت من قصيدة لرميزان يخاطب بها جبر ويقول فيها «جبر بن سيار بن حزميٍّ عسى// يكفى صروف الدهر والاتعاس». ولكن الظاهر لي أن رميزان في بيته هذا اضطر إلى تقديم سيار على حزمي ليستقيم الوزن، لأن سيار ليس جدا قريبا وإنما هو الجد الأعلى الذي تنتمي إليه كافة عشيرة السيايرة وينتسبون إليه. وكثير من الشعراء الذين قارضهم جبر يلقبونه ابن حزمي؛ يقول رميزان «مضى زمانك يابن حزمي عامر// وانا زماني خاربٍ متعطّل»، ويقول جبينان «أضعاف أنوار الغزاله وما لاح// برقٍ لابن حزمي وما شِدّن العيد»، ويقول خليل بن عايد «تهدى إلى جانب جميل السجيات// جبر بن حزميٍّ اخا نيّة الخير». وقد اطلعت على نبذة مخطوطة من أربع ورقات في التاريخ والأنساب لهجتها عامية ومعلوماتها ليست دقيقة وتبدأ بهذه العبارة الاستهلالية «بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد وصحبه وسلم يقول جبر بن جبر راعي القصب». والمرجح أن

وزعماؤها من آل حميـد في هذه الأحداث منذ انتهاء الدولة الجبـرية عام ٩٣٢ وحتى تمكن براك بن غرير مـن بسط سلطته على الأحساء والاستقلال بـولايتها بعد أن طرد العثمانيين منها في أواخر العقد الثامن من القرن الحادي عشر الهجري. وقبل استقلاله بولاية الأحساء بعدة سنوات كان اسم براك بن غرير يرد في الوثائق العثمانية كزعيم قوي يحسب له حساب. ويجد القارئ تفاصيل عن تاريخ هذه الفترة المضطربـة في كتاب عبدالكريم بن عبدالله المنيف الوهبي بنو خالد وعلاقتهم بنجد.



مشجر أمراء آل حميد: وضعنا أرقاماً تسلسلية أمام الأمراء الذين تولوا السلطة

واشتهر حكام الأحسـاء من بني خالد بلقبهم آل حمـيد نسبة إلى جد لهم قديم، واشتهروا كذلك بلقب آل غرير نسبة إلى غرير بن عثمان بن مسعود بن ربيعة وأول من

أجود في حدود عام ٩٣٠هـ. لكننا خلال هذه الفترة لا نجد أي إنتاج آخر يمكن نسبته إلى هذا الشاعر، غير هذه القصيدة التي حل فيها ألغاز قطن.

وفي وقت لاحق يتزامن مع بروز مشائخ آل حميد وبداية حكمهم في الأحساء يبزغ نجم شاعر يدعى ابن بسام يقول قصائد في مدح براك بن حميد وعلي بن هزاع بن حميد. هل يمكن أن يمتد العمر بابن بسام الذي قارض قطن بن قطن ليدرك براك بن حميد؟ أم هل يمكن أن يكون قطن بن قطن الذي قارضه ابن بسام شخص آخر جاء متأخرا عن زمن قطن بن قطن الذي مر بنا ذكره؟

وهناك قصيدة قائلها أيضا يدعى ابن بسام قالها في مدح عبدالله بن معمر، هل ابن بسام الذي مدح براك بن حميد هو نفس الشاعر الذي مدح عبدالله بن معمر؟

وهكذا يجد الباحث نفسه في حيرة لا يدري هل هو أمام شاعر واحد أم شاعرين أم ثلاثة، الأب والابن والحفيد مثلا. ومما يزيد من تشويش الصورة أن المصادر في أغلب الحالات لا تذكر الاسم الأول لابن بسام. ورد في مخطوطة الذكير خمس قصائد منسوبة لابن بسام منها اثنتان، التي قيلت في مدح عبدالله بن معمر والتي قيلت في المغازي، نسبتا لفارس بن بسام. وفي مخطوطة الربيعي نجد أمام قصيدة قطن المشحونة بالألغاز هذه المقدمة: مما قال قطن يلغز على ابن بسام راعي سدير. ونجد أمام قصيدة الرد هذه المقدمة: قال بسام مجاوبا له. تغيرت ابن بسام إلى بسام. هل هي زلة قلم؟ أم هل بسام هو ولد ابن بسام الذي وجهت له القصيدة أساسا والذي تقول الحكاية أنه أجاب بالنيابة عن أبيه الذي لم يكن موجودا حينما وصلت القصيدة؟ وفي بقية القصائد يكتفي الربيعي رحمه الله بالقول: وله أيضا؟ وهكذا تزداد حيرتنا ونتساءل هل يعود ضمير له إلى ابن بسام أم إلى بسام أم أن الاثنين واحد؟ وفي صفحة ٢٢١ من المخطوطة ٢٨ يقدم الربيعي القصيدة التي مطلعها «عنا من بنى السمت من غير ساس» بقوله «مما قال بسام راعي سدير في علي بن هزاع بن حميد» والشيء الذي لاحظناه أن المواضع التي ترد أحيانا في بعض القصائد التي تنسب لابن بسام، سواء كان شخصا واحدا أم أكثر، تشير إلى أنه من منطقة سدير.

يتضح من المصادر أن أقدم شخصية تاريخية لها اتصال بشاعر يدعى ابن بسام، إذا استثنينا قطن بن قطن، هو براك بن غرير. وهذا مجرد احتمال يصعب تأكيده نظرا لاضطراب المصادر. وبراك هو مؤسس دولة آل حميد، كما مر بنا، وعم علي بن هزاع

بليهد، محمد بن عبدالله بن
١٣٧٠/ ١٩٥٠ إبتسامات الأيام في انتصارات الإمام . مطبعة السنة المحمدية.
١٣٧٠/ ١٩٥١ صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار ط١ (٥ أجزاء). مطبعة السنة المحمدية.
١٣٩٢/ ١٩٧٢ صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار ط٢ (٥ أجزاء). حقوق الطبع والنشر محفوظة.

تنباك، د. مرزوق بن صنيتان بن
١٤٠٧/ ١٩٨٦ الفصحى ونظرية الفكر العامي. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

توحيدي، أبو حيان الـ.
١٣٨٤/ ١٩٦٤ البصائر والذخائر. تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني. مكتبة أطلس، دمشق.

تويجري، عبدالرحمن بن عبدالله بن حمود الـ
١٤١١/ ١٩٩١ الإفادات عن ما في تراجم علماء نجد لابن بسام من تنبيهات. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

ثاني، قاسم بن محمد آل
١٣٢٨/ ١٩١٠ ديوان الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني وقصائد أخرى نبطية. مطبعة قطر الوطنية.

جاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الـ
١٣٩٥/ ١٩٧٥ البيان والتبيين. تحقيق عبدالسلام محمد هارون. مكتبة الخانجي بمصر.

جاسر، حمد الـ
١٣٨٧/ ١٩٦٧ «من تاريخ الأحساء: الدولة الجبرية في الأحساء» العرب ج٧، س١.
١٤٠١/ ١٩٨١ جمهرة أنساب الأسر المتحضرة في نجد (جزآن). دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
١٤٠١/ ١٩٨١ معجم قبائل المملكة العربية السعودية (جزآن). النادي الأدبي في الرياض.
١٤٠٢/ ١٩٨١ «بنو وائل ونسب آل مدلج في كتاب ابن لعبون» العرب ج٧، س١٦.

جراري، د. عباس بن عبدالله الـ
١٣٩٠/ ١٩٧٠ الزجل في المغرب: القصيدة. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

جزيري، عبدالقادر
١٤٠٣/ ١٩٨٣ الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحج وطريق مكة المعظمة. تحقيق حمد الجاسر. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.

جمحي، محمد بن سلام الـ
١٣٩٤/ ١٩٧٤ طبقات فحول الشعراء (جزءان). تحقيق محمد محمد شاكر. مطبعة المدني، القاهرة.

إلى رفيق الدرب، من قهر مسافات الجغرافيا واللغة

إلى الصديق العزيز

مارسيل كوربرسهوك

Marcel Kurpershoek

خصبة للبحث العلمي. تنظر الغالبية العظمى من المثقفين العرب إلى الثقافة الشعبية بقدر غير قليل من الازدراء والاستهجان والريبة والتردد. فهم قد لا ينكرون عليها حيويتها وتلقائيتها ويدركون مكامن الطاقة فيها والإبداع. لكنها أيضا تشكل، في نظرهم، مؤشرات التخلف والتشرذم وعدم الانضباط والاستعداد للانحراف والانفلات. وانطلاقا من هذا التوجه السائد دأب المثقفون العرب على دس الثقافة الشعبية وإخفائها تحت البساط. وينسحب هذا العزوف على الثقافة الشعبية بمختلف تجلياتها وأشكالها المادية والروحية لكنه يبدو على أشده حينما يتعلق الموضوع بالفنون القولية والأدب الشعبي واللهجات المحكية. جل من يعترضون على الاهتمام الأكاديمي بالمأثور الشعبي يبنون اعتراضهم على افتراض أن الجانب القولي من المأثور الشعبي يمثل معول هدم يهدد اللغة العربية الفصحى بكل ما ترمز إليه من موروثات وقيم روحية وقومية وفكرية توحد بين أبناء الأمة العربية والإسلامية.

سوف نحاول فيما يلي تحديد المقولات التي تساق عادة لتبرير مواقف الرفض ونعبر عنها من وجهة نظر أصحابها. ومن يطلب الاستزادة والوقوف على هذه المقولات مفصلة في مصادرها الأصلية يمكنه الرجوع إلى أعمال الدكتورة نفوسة زكريا سعيد والدكتورة عائشة عبدالرحمن والدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك والأستاذ أنور الجندي وتوفيق علي وهبة.

المقولة الدينية. يمكن تلخيص المقولة الدينية كما يلي: نزل القرآن الكريم باللغة التي كان يتكلمها النبي محمد وأصحابه في القرن السابع الميلادي، أو ما نطلق عليه الآن اللغة العربية الفصحى. لذا اكتسبت العربية الفصحى، اللغة التي نزل بها القرآن، كلام الله تعالى، قدرا من القداسة. ويمكن نقل معاني الآيات القرآنية إلى لغات أخرى لكنه يستحيل ترجمة الآيات لأن إعجازها البياني يكمن في شكلها اللغوي. والدين شأن يومي بالنسبة للمسلم متغلغل في جميع شؤون حياته العامة والخاصة. وهو في صلاته يتلو أذكاره ودعواته والآيات القرآنية، التي لا تصح الصلاة بدونها، باللغة العربية الفصحى. بل إن شعائر الدين الإسلامي كلها تكاد لا تصح إلا بالعربية الفصحى. وتحتضن الفصحى العلوم الشرعية ومسائل العقيدة التي يحتاج إلى التفقه فيها كل مسلم يصبو إلى حياة مستقيمة وفق تعاليم الدين الحنيف. ومعلوم أن الدراسات اللغوية والبلاغية عند العرب كان مبعثها أساسا حفظ الألسن وصونها من

وابن خلدون هو أول من تكلم عن هـذا الشعر أو ما هو شبيه به وقال إنه يسمى الأصمعيات عند أهل المغرب ويسـمى الشعر البدوي، أو القيسي، أو الحوراني عند أهل المشرق. ويفيد هذا التعدد في التسميات أن أهل ذلك الزمان لا يقلون عنا حيرة في محاولاتهم إيجاد تسمية مناسبة لهذا اللون من الشعر. وعدم إيراد ابن خلدون لكـلمة «نبطي» قد يوحي بأن هذه التسمية لم تكن قد ظهرت بعد. على أنه ينبغي لنا أن نضع في الحسبان أن أصل الـتسمية من ابتداع أهل الجزيرة أنـفسهم وتكاد إلى الآن تكون محصورة فيهم وابن خلدون من أهل المغرب. ما نسميه نحن الشعر النبطي وجد في لغته وأغراضه ومعانيه وأخيلته في أزمنة قبل زماننا هذا ويوجد الآن في منـاطق أخرى خارج منطقتنا، لكن الأسـماء التي ينعت بها تتغير بتغير الأزمنة والأمـكنة. والتسمية «نبطي» حتى الآن وعلى الرغم من كثافة تداولها عندنا في وسط الجزيرة ومنطقة الخليج لا إخالها معروفة عند إخواننا من الكتاب المشارقة خارج المنطقة، حتى القريبين منهم لنا. بل إن غالبية الكتاب في الـشام وبلاد الرافدين، على الرغم من وجود قبائل بين ظهرانيهـم نزحت من وسط الجزيرة وشمالـها واستمرت تتوارث هذا اللـون الأدبي، يميلون إلـى استخدام بدوي بدلا من نبطـي. وهم في هذه التسمية لـيسوا بالضرورة متابعين لابن خلدون ومـقلدين له لكنهم لاحظوا من واقع الحال في بـلادهم أن هذا الشعر عندهم لا يتعاطاه إلا أبناء البادية ومن هم لصيقون بحياة الصحراء. وقد يكون هؤلاء المعاصرون في إطلاقهم مسمى بدوي على هـذا الشعر محافظين على التسمية التي كان يستخدمها أهل المنطقة منذ زمن ابن خلدون والتي استمر استخدامها عندهم حتى وقتنا هذا.

كل الدلائل تفيد أن المسمى «نبـطي» صُك ونُحت داخل الجزيرة العربية من قبل علمائها ونساخها وكان استخدامه شائعا بينـهم، وكأنهم تواضعوا عليه فيما بينهم. أما خارج الجزيرة فلا نعثر على أي ذكر لهذه التسمية في معرض الإشارة للـشعر النبطي. وأقدم شاهد عثرنا عليه يثبت استخدام كلمة «نبطي» في معرض الإشارة إلى هذا الشعر بيت من قصيدة وجدتها مخطوطة لأبي حمزة العامري الذي تشير القرائن التاريخية إلى أنه عاش في نهاية القرن السابع الهجري وبداية الثامن، وهذا ما سنأتي على ذكره في غير هذا الموضع. يقول مطلع القصيدة:

طـرقــت أمــامــة والــقــلاص ســجــودا　　والــنــجــم هــاوي كــنــه الــعــنــقــودا

قابلة لاستيعاب ذلك، بل قد تفوق اللغة اللاتينية بهذه المقدرة. ولا ينكر أحد أهمية دراسة المأثورات الشعبية من أشعار وحكم وأمثال وأساطير وحكايات شعبية. وتلك بالفعل مواضيع دراسات مكتوبة باللغة العربية ولكنها تعاني من ضبط الشكل وصعوبة تحديد النطق مضافاً إلى ذلك اختلاف لهجات القراء مما يفسد على الكاتب فكرته بل يعقد مهمته. وليس إلى ضبط نطق هذه اللهجات من سبيل إلا الاتفاق على ألفبائية صوتية. (السويل ١٩٨٦: ٢٣٥).

ثم يضيف الدكتور السويل قائلاً:

لقد أصبح على العربية أن تساير العصر وتنهض بمطالب الحياة العلمية التي تقوم على الدقة والوضوح. ولسنا نطالب هنا بإبطال الألفبائية العربية بل نقترح ألفبائية صوتية مساندة لها ربما اقتصر استخدامها على المجالات العلمية التي تقصر الألفبائية الأصلية عن الوفاء بها. وليس هذا بدعا أو جديدا فمعروف أن الألفبائية العربية لم تكن بصورتها القديمة منقوطة ولكن علماء العربية استحدثوا التنقيط للتمييز بين الحروف المتشابهة في صورتها والمختلفة في لفظها. وذلك لما اتسع الأمر وزاد الدخيل وقل الحس اللغوي عند متكلميها، غير أن ما نقترحه الآن ليس بحجم ولا بتأثير ذلك التعديل الذي استحدثه الأوائل وجعلوه جزءا لا يتجزأ من الحروف الهجائية نفسها. ومن يدري فلعل الحاجة تدعو إلى شيء من ذلك في المستقبل. ومثال آخر هو ما اقترحه الخليل بن أحمد عندما ابتدع العلامات الخاصة بالحركات. فقد فتحت هذه الإضافة آفاقاً عظيمة لم يكن للكتابة العربية أن تعايش كل عصور التطور التي مرت بها اللغة لولاها. ولكن أقرب مثال لما نقترحه الآن هو علم التجويد. فقد استخدم علماء التجويد رموزاً معينة للتدليل على الظواهر الصوتية المختلفة كالإمالة والتفخيم والترقيق والوقف وغيرها. (السويل ١٩٨٦: ٢٣٨).

ويورد السويل في مقالته بعض الشروط والمواصفات التي يرى ضرورة توفرها في الأبجدية الصوتية العربية. وأهم هذه الشروط أن تكون الرموز الصوتية المقترحة متطابقة مع الأبجدية العربية الموجودة الآن قدر الإمكان بحيث يراعى استعمال كل حرف للصوت الذي يرمز له إلا في حالة وجود أصوات لايوجد لها رموز فينبغي ابتكار رموز جديدة لها. وهذه الرموز المبتكرة لابد أن تكون منسجمة مع شكل الحروف العربية القائمة وأن تتواءم مع نظام الكتابة العربية. ومن مواصفات الكتابة الصوتية توحيد الرموز والقضاء على الازدواجية في الكتابة بحيث لا يرمز الحرف الواحد لأكثر من صوت واحد ولا يرمز للصوت الواحد بأكثر من حرف واحد. وهذا سيؤدي، كما يقترح الدكتور السويل، إلى:

١/ كتابة الهمزة على شكل واحد بدلاً من كتابتها على السطر أو الألف أو الواو أو الياء.

٢/ كتابة التاء المربوطة والتاء المفتوحة بطريقة واحدة، وكذلك الحال بالنسبة للألف الطويلة والألف القصيرة وبالنسبة للنون والتنوين.

ساكنان فإن أولهما يلتصق مع الساكن الأخير من الكلمة السابقة ليشكل معه مقطعا طويلا. فعبارة «شـاف عْياله» تصبح عند التقـطيع «شا+فِعْـ+يا+له» و«ناقة مبـارك» تصبح «نا+قَـ+تِـمْـ+با+رَك». ولا فرق في هذا الصدد بين الصوت الساكن وصوت اللين ولذلك فـإن «قالوا بكيفه» تصبح «قا+لَــ+وِبْـ+كيـ+فه»، كذلك «قام يساوم» تصبح «قا+ميْـ+سا+وم» و«ثاني وصاتي» تصبح «ثا+نِـ+يُوْ+صا+تي». ولو أن كلمة من الكلمات تبدأ بأداة التـعريف فإن هذه الأداة تجذب إليها آخر حرف ساكن في الكلمة السابقة لتشكل معه مقطعا واحدا. فعبارة «ربعة البيت» تصبح عنـد التقطيع «رَبْـ+عَـ+تَلْـ+بيت»، كذلك «شفت الغضي» > «شِفْـ+تَلْـ+غَـ+ضِـي». أما إذا كانت الكلمة السابقة تنتهي بألف ممدوة أو مقصورة فإننا نحذف الألف: «كما الضاري» > «كِـ+مَضْـ+ضـا+رِي»، «على الفنجـال» > «عـَ+لَلْـ+فِنْـ+جال»، «صـرنا طْماعه» > «صِرْ+نَطْـ+ما+عه».

وفي النطق العامي وتقطيع الشعر النبطي نتعامل مع همزة القطع تماما مثلما نتعامل مع همزة الوصل فنقطع «قلت اسمع» هكذا «قلـ+تسْـ+معْ» ونقطع «جملٍ أملح» هكذا «جِـ+مَـ+لِـ+نَمْـ+لَـحْ» لاحظ هنا أن همزة «أملح» اختفـت تماما وأننا تعاملنـا مع نون التنوين كما نتعامل مع أي ساكن، وهذا المثال من الحالات النادرة في النطق العامي التي تتتالى فيها ثلاثة مقاطـع قصيرة. وهناك حالات تشكل فيها الهمزة مع حركتها مقطـعا قصيرا تبتدئ به الكلمة. ولو أن كلمة أخرى جاءت قبل هذه الكلمة فإن الهمزة تتلاشى وتلتصق حركتها مع آخر ساكن في الكلمة السابقة مشكلة معه مقطعا قصيرا؛ خذ مثلا «قام أكل» التي نقطعها «قا+مَـ+كل» و«جاني أمر» التي نقطعها «جا+نِـ+يَـ+مِرْ». ولو أن الكلمة السابقة انتهت بألف فإن الـهمزة وحركتها كلاهما يتلاشيان؛ فعبارة «هذا أحد» نقطعها «ها+ذا+حَدْ».

ويتألف بيت الشعر العربي من شطرين؛ يسمى الشطر الأول صدر البيت والثاني عجزه. وتسمى التفعيلة الأخيرة في صدر البيت عَروضاً وتسمى التفعيلة الأخيرة في عجز البيـت ضرباً. وما قبل العَروض والضـرب من البيت يسمى حشـوا. ويخضع الشطران لنفس البحر غير أن تفعيلة العَروض والضرب، التي هي نفس التفعيلة، قلما ترد بصورتها الصحيحة التامة وقـلما تسلم من بعض التغييرات المقطعية التي تسمى علل ويلزم التقيد بها في بـاقي أبيات القصيدة كلها. والعلل تصيب تفعيلة الـعَروض

تتسرب إلى كتابات من جاء بعدهم من العلماء والمؤرخين مثل الفاخري والمنقور وابن ربيعة وغيرهم من الذين يفترض أنهم وصلوا إلى أعلى ما يمكن الوصول إليه من التحصيل العلمي المتاح لهم في ذلك الوقت. وربما كان بعض هؤلاء الشعراء من المتعلمين المتمكنين من قواعد العربية ويجيدون النظم بلغة فصيحة مستقيمة لكنهم يحاولون تقريب أشعارهم إلى مفاهيم جمهورهم من العامة وممدوحيهم من الأمراء والمشائخ الأميين!

ويلاحظ على النماذج القديمة التي وصلتنا من الشعر النبطي طولها المسرف. وليس من عادة الشعراء الأميين وشعراء البادية الذين يعتمدون على الذاكرة في الحفظ والمشافهة في الرواية التطويل في قصائدهم ولا نجد المطولات عادة إلا عند المتعلمين من شعراء الحاضرة، أو على الأقل من يتوفر لهم كتبة يدونون قصائدهم. من المستبعد مثلا أن شاعرا مثل الخلاوي الذي نظم من المطولات ما يربو على الألف بيت وتحوي قصائده ما تحويه من علوم ومعارف في التصوف والفلك كان شاعرا أميا شفهيا. كما يستبعد أن بركات الشريف، أحد أمراء دولة المشعشعين، كان أميا. أما في العصور المتأخرة فنحن نعرف أن جبر بن سيار والهزاني وابن لعبون ومحمد العبدالله القاضي وغيرهم نالوا حظا لا بأس به من التعليم؛ وهذا برهان يقيني على أن النظم بالعامية لا يعني بالضرورة أمية الشاعر.

هذا وتختلف العامية في نجد وبادية الجزيرة العربية عن العامية في الحواضر والعواصم في أنها عامية أمية شفهية لا تقتصر على طبقة معينة بل تتغلغل في صميم المجتمع ومجمل خطابه السياسي والاجتماعي. الجمهور الذي يخاطبه الشعراء أمي وكذلك الأمراء والشيوخ الذين يرعون الشعر والشعراء مقابل مدحهم وتخليد مآثرهم عاميون أميون. لذلك حتى لو فرض أن الشاعر متعلم يجيد النظم بالفصحى فإن الطريق الأقرب بالنسبة له من أجل التأثير على الجماهير والولوج السريع إلى قلوب ممدوحيه هو النظم باللغة التي يفهمونها وهي اللغة العامية. وكذلك علية القوم لو قالوا شعرا فإنهم قائلوه باللغة التي يجيدونها ويجيدها من حولهم وهي اللغة العامية، حتى ولو فرض أنهم نالوا قسطا من التعليم. لو نظم الشاعر المتعلم الذي يعيش في مجتمع أمي بالفصحى التي يصعب على العامة فهمها فلن يجد من يستمع له ولن تروج أشعاره بين الناس لذا ينصرف إلى النظم بالعامية لكسب الجمهور ويضمن الرواج.

هي المثال الوحيد الذي يقدمه ابن خلدون على هذا اللون من الشعر البدوي، أما القصائد الهلالية فإن منها ٢) أشعارا ذاتية تاريخية لا نشك في نسبتها وهي التي نعتبرها بدايات شعر الملحون في شمال أفريقيا، ومنها ٣) أشعار تدخل في نطاق السيرة الهلالية وتعتبر الإرهاصات الأولى لها.

مما عزز توهم علماؤنا أن القصائد الهلالية التي أوردها ابن خلدون في مقدمته تمثل في مجملها بدايات الشعر النبطي تأكيده على أن شعر البدو في عصره يمثل امتدادا طبيعيا للنمط الجاهلي في نظم الشعر. ويوحي طرح ابن خلدون النظري وكما عبر عنه في مقدمته بأنه يتحدث عن الأشعار التي يتداولها أبناء البادية في الجزيرة العربية. لكن ما ساقه من قصائد هلالية يؤكد أن حديثه عن شعر البدو جاء بناء على معايشته لبقايا بادية بني هلال في بلاد المغرب وليس بدو الجزيرة العربية بالذات والذين من المرجح أن معرفته بهم آنذاك لم تكن مباشرة. وقد أشرنا من قبل إلى انقطاع رحلات الطلب وإلى أن الجزيرة العربية أصبحت منذ زمن بعيد مغلقة وشبه معزولة عن العالم الخارجي. ومع ذلك فإنه من الواضح أن ابن خلدون حاول أن يستقصي الوضع في بادية الجزيرة العربية ويتعرف على الأسماء المتداولة في شمال الجزيرة وشرقها لهذا اللون من الشعر. يقول ابن خلدون في مقدمته:

> أما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر، فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعاريض على ما كان عليه سلفهم المستعربون ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام. وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون. فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالأصمعيات نسبة إلى الأصمعي راوية العرب في أشعارهم. وأهل المشرق من العرب يسمّون هذا النوع من الشعر بالبدويّ والحوراني والقيسي. وربما يلحّنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقيّة. ثم يغنّون به ويسمون الغناء به باسم الحورانيّ نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد. (ابن خلدون ١٩٨٨، ج١: ٨٠٥-٨٠٦).

التسميات التي يوردها ابن خلدون في الاقتباس السابق ليست من اختراعه وإنما كانت متداولة بين الناس في بوادي الجزيرة العربية فسجلها وحفظها. وربما كانت هذه التسميات متداولة بين عرب بني هلال توارثوها من أجدادهم الذين جلبوها معهم من الجزيرة العربية. ويورد ابن خلدون هذه الأسماء بصورة مقتضبة وسريعة مما قد يقود إلى الخلط في المفاهيم بالنسبة للأسماء التي قال بأن أهل المشرق يستخدمونها في الإشارة

سقى كل ما حلّوا من الأرض مرزم ألكن ديا ميم المصاري رعودها
حقيقٍ بها من أرض ما ينزل اجود أبا سندٍ سلطان قيسٍ عمودها

ويقول عامر السمين في مدح علي ابن اجود الجبري: علي بن اجودٍ سلطان قيسٍ// مجار الجود كهفٍ للضعاف، ويقول جعيثن اليزيدي عن مقرن بن زامل الجبري: وبين اجودٍ سلطان قيسٍ وركنها// عن الضيم أو في المعضلات الشدايد. وفي البيت الثالث والثلاثين من قصيدة الكليف في مدح مقرن ولد قضيب يصف هرب الأعداء من أمام جموع الجبريين قائلا: واقفن عن سلفان قيسٍ مخافه// فيها الوحوش رواغدٍ همّالها. وفي قصيدة لعامر السمين يمدح بها قطن بن سيف يصفه بأنه من خيار عقيل وأن أصله من عامر من قيس:

قيسي خيار عقيل جملا كلهم العامري من قيس أوفى مقسما
وإلى تفاخرت الأصول بعامرٍ فخيارها وأعزّها المتقدما

ويقول عامر السمين في مدحه لقضيب بن زامل: صفوة عقيلٍ هو اسطاها وأفرسها// وخيْارها همّةٍ في كسب الانفالِ. ويصف ابن زيد زامل الجبري بأنه ملك عقيل: على راي مَلْكٍ من عقيلٍ مجرّب// لتالي المعايا الجاذيات ضمين. وإضافة إلى قيس وعامر وعقيل نجد الشعراء ينسبون الجبريين إلى المضا. فهذا ابن زيد في أحد الأبيات ينسب جمع الجبريين إلى المضا حيث يقول «جمعٍ مضاويٍّ»، وفي قصيدة ابن غنام التي قالها في مدح محمد بن أجود يقول: تسلسل من ماضي خيارٍ مجرّب// كحد اليماني فيصلي المضارب. ويصل عامر السمين نسب الجبريين إلى المضا من قيس حيث يقول: وإلى المقدم أصلهم آل المضا// وإلى المضا من قيس أوفى مقسما. وهذه النسبة تتردد كثيرا عند شعراء الجبريين لكننا لا نعرف شيئا عن المضا. أما النسبة إلى قيس فقد تعني قيس عيلان المضرية أو عبدالقيس الربيعية، وقد تكون نسبة إلى جد أقرب حيث ينقل ابن فضل الله العمري عن الحمداني كلاما عن عُقيل ويقول «ومنهم القديمات والنعايم وقبات وقيس ودغفل وحرنان وبنو مطرق» (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢: ٧٧٩). ويكثر ترداد لقب الغريري الذي يطلقه الشعراء على أفراد الأسرة الجبرية الحاكمة كما في قول ابن زيد يمدح زامل الجبري: ضعاينٍ يتلين الغريري زامل// لكن جما حرجاتهن عرين؛ وقول الكليف من قصيدته «الدامغة» التي يمدح فيها مقرن بن قضيب: بيمنى غريريٍّ من اولاد المضا// مرخص دبيل الروح عند قتالها؛ وقول العليمي في

إلى// في شدة الوقت كالوب الزمان قسا. ويقول شاعر متأخر: أضاميم احلافٍ مْولين امرهم // أخا المجد عثمان النخي ابن مانع.

أما الخلاف حول ما إذا كان الجد الأعلى للمدوح هو هلال (الحاتم وابن يحيى) أو علي (الدخيل) فهو خلاف ظاهري يزول إذا ما عرفنا أن قطن جد الممدوح اسم أبيه علي واسم جده هلال، وبعض الرواة يقفز علي ويذهب مباشرة إلى هلال لأنه الأشهر. ومن تدبر هذه الروايات المختلفة للبيت ومقارنتها يبدو أن الممدوح هو قطن بن قطن بن قطن بن علي بن هلال بن زامل، والذي نقدر أنه ولي أمر عمان في النصف الثاني من القرن العاشر، ربما في آخره.

ومن الألقاب التي أطلقها العليمي على الأمير قطن «أبو منيف»، يقول في أحد قصائده حسب رواية الربيعي:

ينخن سور الظعن ابو منيف والموت يمشي معه قصّاف الآجالِ

ويقول في الأخرى:

وهذا اطرف عطايا بو منيف مجوّز علثة المتعلثّينا

ويرد اللقب «أبو منيف» للإشارة إلى قطن أيضا في قصيدة تغلب عليها الفصاحة على بحر البسيط وجدتها في مخطوطة سليمان الدخيل قالها شاعر اسمه موافق يمدح بها قطن. هذا الاتفاق في اللقب «أبو منيف» في قصيدة موافق والقصيدة السابقة برواياتها المختلفة يشير إلى أن ممدوح موافق هو نفس ممدوح العليمي، قطن بن قطن بن قطن بن علي بن هلال.

ونورد هنا قصيدة موافق وهي من الناحية الموضوعية قصيدة مركزة يبدأها بالغزل ولا يشذ عنه كعادة من مر بنا من الشعراء الذين يخوضون في مقدماتهم الشعرية في الحديث عن الطيف والأطلال والمطر وما لاقوه من أهوال في طريقهم إلى الممدوح. ومن الغزل ينزلق موافق برشاقة شعرية في البيت الثاني عشر إلى مدح قطن بأبيات قوية منوها بشجاعته وكرمه والهبات التي حصل عليها منه. ثم يشكو إليه الوشاة الذين فرقوا بينه وبين حبيبه. ولا يفصح الشاعر حقيقة عن مراده فهو يختتم قصيدته مشيرا إلى أن قطن أنبه وأذكى من أن يحتاج إلى شرح وتصريح ليدرك ما يريده الشاعر. وهكذا تنتهي القصيدة وتترك في الذهن إيحاء بأن الشاعر جاء ليشكو إلى قطن من لواعج الحب. والشكوى من الحب وطلب العون في تحقيق اللقاء والوصال مع المحب من المواضيع

لا شك أن هذا التفاصح وما يترتب عليه من ركاكة يشكل عائقا أمام فهم بعض القصائد بالنسبة لناسخ قد لا يزيد علمه كثيرا عن الإنسان الأمي فيما يخص الإحاطة بدقائق العربية الفصحى وأسرارها ومفرداتها. هذا يعني أن الناسخ أحيانا ينقل كلاما لا يفهم معناه مما يعرضه للخطأ والتصحيف. وتتضاعف المشكلة وتتفاقم بعدد النساخ الذين ينقل واحدهم عن الآخر. ولا تتوقف مشكلة الفهم عند حد القراءة بل إننا أحيانا نجد صعوبة في استيعاب الكثير من معاني ما نستطيع قراءته من شعر رميزان ورشيدان وجبر ومعاصريهم من الشعراء، خاصة وأن أشعار تلك الفترة قد يصل الإغراق في إحكام نسج البعض منها أحيانا إلى درجة التعقيد واستغلاق الفهم. كما أن العديد من رموزهم واستعاراتهم الشعرية يصعب علينا فكها الآن، وإن كانت بالنسبة لهم في زمنهم أمرا مألوفا. ناهيك عما تتضمنه أشعار رميزان من إشارات مختزلة وإيماءات عابرة إلى وقائع وأحداث لم تسجلها كتب التاريخ ولا نعرف عنها شيئا. معظم قصائد رميزان تدور حول النزاعات الدامية، والدائمة، التي خاضها ضد خصومه في الداخل والخارج، سواء منها تلك الصراعات الداخلية التي خاضها مع أبناء عمه من آل بو راجح وآل بو هلال في تنافسه معهم على السلطة، أو تلك الحروب الخارجية التي خاضتها روضة سدير بزعامته مع جيرانها حول الماء والمرعى. إلا أن رميزان حينما يؤرخ في شعره لهذه الأحداث فإنه يشير إليها بشكل مبهم وفضفاض يصعب معه معرفة شيء يذكر عن تفاصيل الحدث الذي تخلده القصيدة وتحديده ومعرفة تاريخ وقوعه. ويورد النساخ قصائد رميزان في مخطوطاتهم بدون ترتيب زمني وبدون تحديد تواريخ أو مناسبات لها أو غير ذلك من المعلومات التي لو توفرت لنا لأفادتنا في فهم هذه القصائد وتوظيفها بشكل أفضل في تحديد مراحل حياته وتاريخه السياسي.

وعلى الرغم من محدودية القيمة التاريخية لقصائد رميزان لندرة ما يذكره من تفاصيل وحقائق تاريخية، إلا أنها تعطينا صورة واضحة عن الواقع السياسي والاجتماعي لذلك العصر وما كان يعانيه أهله من آفات وصراعات. كما يصور شعره الجو النفسي والمزاج الشخصي لشخص مغامر وذكي يعيش في هذه البيئة الشحيحة الموبوءة بحدة التنافس ودموية الصراع. شعر رميزان يصور شخصيته التي بدورها تعكس العصر الذي عاش فيه؛ عصر كان فيه الإنسان لا ينام إلا ويد على سيفه والأخرى على رقبته؛ عصر كان الاغتيال فيه خيارا كثيرا ما لجأ إليه الخصوم لحل خلافاتهم السياسية، حتى بين

المقصود هو جبر بن سيار الذي كان على ما يبدو يحاول أن يمارس حرفة التأليف. ومن غير المستبعد، على ما يظهر من هذه المخطوطة، أن جبر سمي على أبيه جبر. وأكمل اسم نستطيع استخلاصه له من هذه الدلائل هو جبر بن جبر بن حزمي بن سيار.

وكان جبر ورميزان يستخدمان الكنى أحيانا بدل الأسماء في مخاطبة أحدهما الآخر. كان جبر يكني رميزان أبو مشاري:

يـــامــبـــلـــغ أبـــو مـــشـــاري والـــذي أنـــف الـــمـــروّه فـــي يـــده عـــطّـــاس

وأحيانا يكنيه ابن علي، علما بأننا لا نعرف من بين أجداد رميزان من اسمه علي:

فــإذا بـذلــت الــمـال مــع روحــي فـهــو هـذا الـعـذر مــن غـايـتــك يـابــن عـلـي

وكان رميزان يكني جبراً أبو شتوي:

فـعـمــهـم الـتـسـلـيـم مـني وخصّ لـي أبــا شـتــوي مــلــفـى نــبــا كــل حـاذق
وقـــل لـه لــفـانــي مـنــك قــيــلٍ لــعــلــه بْـرَدّ الـقـضـا يــاجـبــر لي مـنــك لاحق

وفي إحدى القصائد المـوجهة إلى رميزان يكني جبر نفسه «أخـو محمد» في هذا البيت الذي قاله جبر على افتراض أن هذا ما خاطبه به رميزان:

حـتــى شـكـى لــي بـالــفـنـون وقــال لـي يـاخــو مـحــمـد بــالـقـضـا لـي عــجّـل

لم يرد لجبر بن سيار ذكر في مصادر التاريخ، لكن وضعه على ما يبدو كـان أكثر استقرارا على الجبهة الداخلية من رميزان، فلا يرد في شعره أي ذكر لأي صراع بينه وبين أحد من أقاربه على إمارة بلدة القصب. وأول أمير من أمراء القصب يرد اسمه في مصادر التاريخ هو راشد بن سعد الـجبري الذي ذكره ابن بسام في تحفة المشتاق حينـما أرخ لحوادث سنة ١٠١٥، وذلك في قوله «في هذه السنة ظهر الشريف محسن بن حسين بن حسن بن أبي نمي إلى نجد وقتل أهل بلد القصب من بلاد الوشم ونهبهم وفعل الأفاعيل العظيمة ودمر بلد الرقيبيّة المعروفة من بلد القصب وقتل أهلها وقتل رئيس البلد المذكورة راشد بن سعد الجبري من بني خالد». وعمر جبر طويلا وعاش بعد مقتل رميزان ويبدو أنه مات ميتة طبيعية بعد ما كـف بصره ووهنت قواه. ويذكر الأستاذ عبدالله بن خالد الحاتم (١٩٨١، ج١: ١٢٥) أن جبراً توفي حوالي سنة ١١٢٠هـ. كما يذكر الربيعي في إحدى مخطـوطاته أن مطوع المسوكف خـليل بن عايد أرسل قصيـدته لجبر سنة ١١١٥هـ، مما يعني أن الأخير كان ما زال على قيد الحياة في تلك السنة. ولم ينافس أحدٌ جبرا على إمارة القصب وبعد أن تقدمت به السن سلم جبر الإمارة طوعا وبشكل

حكم فيهم براك بن غرير، ثم اشتهروا فيما بعد بآل عريعر نسبة إلى عريعر بن دجين بن سعدون بن محمد بن غرير. وظلوا يحكمون الأحساء قرابة مائة وثلاثين عاما حتى انضوت دولتهم تحت الحكم السعودي في العقد الأول من القرن الثالث عشر الهجري.

ومن أبرز الأشخاص الذين ساعدوا براك بن غرير في الاستيلاء على الأحساء ابن عمه محمد بن حسين بن عثمان وشخص آخر اسمه مهنا الجبري. يقول الفاخري «وفي سنة ثمانين بعد الألف استولوا آل حميد على بلد الأحساء، أولهم براك آل غرير ومعهم محمد بن حسين بن عثمان ومهنا الجبري وقتلوا عسكر الباشا الذي في الكوت وطردوهم.» (الفاخري د. ت. ٧٥). ويبدو أن براك بن غرير حالما تمكن من السلطة سارع إلى تصفية أبرز الأشخاص الذي ساعدوه في إجلاء الترك من الأحساء، إما بقتلهم أو إبعادهم، ربما لخشيته من بروزهم كمنافسين له على السلطة. يقول الفاخري عن سنة إثنين وثمانين بعد الألف «وهي سنة غبيبة اسم حرابة بين بني خالد وأخذ براك رفاقته وقتل محمد بن حسين بن عثمان بن مسعود بن ربيعة الحميد.» (الفاخري د. ت. ٧٦).

وتنفرد مخطوطة الذكير بإيراد قصيدة يقدمها الناسخ بقوله «مما قال براك بن غرير يسندها على مهنا». ويتضح من فحوى القصيدة أن المقصود مهنا الجبري، رفيق سلاح براك. ومع الأسف أنني لم أتمكن من قراءة كامل القصيدة نظرا لما كانت عليه المخطوطة من حالة مزرية. وسوف أقدم ما استطعت قراءته من أبيات القصيدة، التي يبدو منها أن مهنا كان يحاول القيام بتمرد على براك، الذي يعنفه في القصيدة ويسخر منه. ويلاحظ على هذه القصيدة وغيرها من قصائد الحقبة الغريرية أن العامية قد طغت عليها وازدادت مسافة البعد بين لغتها ولغة الشعر الجاهلي. وفي البيت الخامس والعشرين يستشهد براك بالشاعر عامر السمين، من شعراء الحقبة الجبرية، ويشير إليه على أنه من الشعراء السابقين. وقد يستشف من البيت الأول أن براك قال هذه القصيدة ردا على قصيدة «جواب» كان مهنا قد قالها، وربما وجهها إلى براك. وفي البيت الثالث يوجه براك الكلام إلى مهنا مذكرا إياه بأن مقامه أدنى من أن يتطلع إلى منافسته، فهو ليس إلا واحدا من آخرين كُثُر قبل بهم براك في معيته أتباعا ينفذون أوامره وينصاعون لقيادته. وكان بإمكان براك أن يظل وفيا لمهنا لولا أن الأخير هو الذي بادر بـ«ترك الحمايا»، أي خذلان الرفيق والتخلي عنه إذا دعا الواجب. يقول البيت الثامن إن مهنا بعدما كان وفيا ومخلصا

وسعدون بن محـمد الذين مدحهما ابـن بسام أيضا بقصيدتـين سنوردهما فيما بـعد. وووجدت في مخطـوطات العمري قصيدة يقدمـها بقوله «مما قال ابن بـسام في براك الغريري»، وهي قصيـدة مبتورة تتوقف قبل الولوج في غـرض القصيدة وهو المدح، ولذلك لا يرد اسم الممدوح. ونود أن ننبه من البداية إلى أن بعض المخطوطات التي رجعنا إليها لنتلقّط قصائد ابن بسام لم تكن قراءتها سهلة، بل مستعصيـة أحيانا. لكننا حرصنا على إيراد كـل ما استطعنا قراءته من أشعار ذلك الشـاعر المتمكن والمجيد، والذي لا تورد المصادر المطبوعة من شعره إلا النزر اليسير الذي لا يكاد يذكر. وسوف يلاحظ القارئ في بعض الأبيات اضطرابا في الوزن وغموضا في المعنى وربما كلمات وعبارات ساقـطة لم نتمكن من قـراءتها. وليس مرد هذا الـغموض والاضطراب إلى الشاعر وإنما إلى خطأ في التدوين أو في قرائتنا لما هو مدون. وحرصا منا على استقصاء شعر ابن بسام أوردنا كل ما تمكنا من العثور عليه من إنتاجه. وهذا ما وجدته من قصيدة ابن بسام في مدح براك بن غرير:

٠١) بـدا لـي نـهـار الـسـبـت رايٍ مـبـارك — بـكـورٍ وأحـلـى كـل الاشـيـا بـكـورهـا

٠٢) إلـى الـمـعـتـلـى عـلام بـالـحـال ما جـرى — عـلـى الـنـفـس واسـهـام الـمـنـايـا يـدورهـا

٠٣) فـيـامـا حـظـيـنـا دونـهـا مـن غـنـيـمـه — لـنـا وعـلـيـنـا والـعـدا مـن حـضـورهـا

٠٤) مـذاهـب لـجـه قـصـاهـا عـلـى الـعـدا — إلـى حـام بـاسـهـام الـمـنـايـا طـيـورهـا

٠٥) ولا نـاب أول مـن شـظـى الـبـيـن لامه — ولا نـاب أول مـن شـكـى مـن دهـورهـا

٠٦) والى احترت ادرت الفكر في كل جانب — وشـاورت عـقّـال الـمـلا مـن مـشـورهـا

٠٧) فـمالـي سـوى تـدبيـر مـولاي مـلـتـجـا — ولا هـمّـةٍ غـيـر الـولـي فـي عْـبـورهـا

٠٨) فـالى ايـقـن عـلـى بالـي ودنّـيت كـاغـد — ورسـمـت بـادي فـكـرتـي فـي سـطـورهـا

٠٩) بـيـوتٍ تـهـاداهـا الأجـاويـد كـنـهـا — جـواهـر درٍّ مـن مـجـانـي بْـحـورهـا

١٠) قـم يـانـديـبـي دَنّ لـي عـيـدهـيـه — بـعـادٍ مـنـاكـبـهـا عـن اقـمـان زورهـا

١١) كـبـارٍ أبـاهـرهـا عـريـضٍ لـبـابـهـا — إلـى طَـمّ طـامـيـهـا عـطـى روس قـورهـا

١٢) فـحـطـوا لـنا قـيـمـة ثـلاثٍ مـن الـقـرا — وعـنـزيّـة الـمـا مـا تْـنَـدّي سـيـورهـا

١٣) ومـيـركـةٍ عـن مـاقـع الـسـاق نـبـهـه — مـع نـطـع فـرشٍ عـن مـصـالـيـب كـورهـا

١٤) واجـلـس عـلـيـهـا لـلـمـنـاعـيـر قـاصـد — وبـي زفـرةٍ يـشـوي الـمـعـالـيـق فـورهـا

١٥) وقـلـت لـنـفـسـي حلّـلـي فـالـمـذاهـب — لـحـومٍ مـحـارمـهـا إلـى جـا ضـرورهـا

جندي، أنور الـ
د. ت. الفصحى لغة القرآن. دار الكتاب اللبناني/ دار الكتاب المصري.
جهيمان، عبدالكريم الـ
١٤٠٠/ ١٩٨٠ أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية ج١-ج٤. دار أشبال العرب، الرياض.
١٤٠٤/ ١٩٨٤ أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية ج٥. دار أشبال العرب، الرياض.
حاتم، عبدالله بن خالد الـ
١٣٧٢/ ١٩٥٢ خيار ما يلتقط من الشعر النبط ط١ (جزءان). المطبعة العمومية، دمشق. (ط٢ ١٣٨٧/ ١٩٦٨).
١٣٧٦/ ١٩٥٦ عيون من الشعر النبطي. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.
حربي، فايز موسى الـ
١٤١٠/ ١٩٩٠ أشعار قديمة تنشر لأول مرة مع تنبيهات هامة لبعض الأخطاء التاريخية ج١. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
حسن، غسان حسن أحمد الـ.
١٤١٠/ ١٩٩٠ الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية: دراسة علمية (جزءان). مؤسسة الثقافة والفنون، المجمع الثقافي، دولة الإمارات العربية المتحدة.
حسين، د. حسني محمود
١٣٩٨/ ١٩٧٨ «شعر العامية الفلسطينية المقاوم» التراث الشعبي ع٦. بغداد.
حمدان، محمد بن عبدالله الـ
١٤٠٩/ ١٩٨٩ ديوان حميدان الشويعر. دار قيس للنشر والتوزيع، الرياض.
حموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الـ
د. ت. معجم البلدان (٥ أجزاء). دار صادر، بيروت.
حميدان، د. عبداللطيف الناصر الـ.
١٣٩٩/ ١٩٧٩ «إمارة العصفوريين ودورها السياسي في تاريخ شرق الجزيرة العربية» مجلة كلية الآداب ع١٥، جامعة البصرة.
١٤٠٠/ ١٩٨٠ «التاريخ السياسي لإمارة الجبور في نجد وشرقي الجزيرة العربية» مجلة كلية الآداب ع١٦، جامعة البصرة.
١٤٠١/ ١٩٨١ «نفوذ الجبور في شرق الجزيرة العربية بعد زوال سلطتهم السياسية» مجلة كلية الآداب ع١٧، جامعة البصرة.
١٤١٥/ ١٩٩٥ «الصراع على السلطة في دولة الجبور بين المفاهيم القبلية والملك» دراسات تاريخية ج٢، مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود.

المحتويات

الزلل حين تلاوة الذكر الحكيم بالإضافة إلى ضرورة الوعي اللغوي ومعرفة أسرار العربية الفصحى من أجل تدبر الآيات القرآنية وتفسير معانيها وتلمس أوجه الإعجاز فيها. هذا هو الهدف الأسمى والغاية القصوى للدراسات الأدبية وعلوم اللغة. وقد عبر عن ذلك ابن خلدون في حديثه عن علوم اللسان حيث يقول إن «معرفتها ضرورية على أهل الشريعة إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة وهي بلغة العرب ونقلَتُها من الصحابة والتابعين عرب وشرح مشكلاتها من لغتهم فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان لمن أراد علم الشريعة.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج١: ٧٥٣). ويقول أيضا عن لسان مضر «وكان القرآن منزلا به والحديث النبوي منقولا بلغته وهما أصلا الدين والملة فخشي تناسيهما وانغلاق الأفهام عنهما بفقدان اللسان الذي تنزلا به فاحتيج إلى تدوين أحكامه ووضع مقاييسه واستنباط قوانينه. وصار علما ذا فصول وأبواب ومقدمات ومسائل سماه أهله بعلم النحو وصناعة العربية فأصبح فنا محفوظا وعلما مكتوبا وسلما إلى فهم كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم راقيا.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج١: ٧٦٧).

هذا الارتباط العضوي بين اللغة وبين الدين بشعائره ونصوصه المقدسة يضفي على المسألة اللغوية عند المسلمين حساسية من نوع خاص. إن تكريس الفصحى هو في حد ذاته تكريس للإسلام وأي تقاعس في تنفيذ هذه المهمة يعد إخلالا بالواجب الديني لأن التفقه في العربية هو الجسر الذي لا بد من عبوره إلى التفقه في نصوص الدين الإسلامي وتعاليمه. إن أي انحراف عن النهج اللغوي السليم الذي نزل به القرآن وتكلم به النبي وصحابته هو، من وجهة نظر علماء المسلمين، بمثابة حواجز تقوم بين المسلم وعقيدته. وكلما بعدت المسافة اللغوية بين المسلم والعربية الفصحى ابتعد عن ينابيع العقيدة المتمثلة في الذكر الحكيم والسنة الشريفة. إن الواجب الديني يملي على كل مسلم أن يتقن العربية الفصحى ليتمكن من التفقه في أمور دينه. إتقان العربية والتفقه في الدين ينبغي أن يكونان على قائمة أولويات البرامج التعليمية في أي مجتمع إسلامي. ومن مؤشرات هذا الاهتمام أن مناهج التعليم في معظم البلدان الإسلامية كانت وإلى عهد قريب تكاد تقتصر على علوم اللغة وأصول الدين. وحتى الآن نجد بعض الدول الإسلامية تجيز للطالب الانتقال من مرحلة تعليمية إلى أخرى حتى ولو رسب في مادة أو مادتين شريطة ألا تكون من مواد اللغة العربية أو الدين.

وفي آخر القصيدة وردت كلمة «نبطية» حيث يقول:

الـلـه مـن بـيـت وقـصـيـدة شـاعـر عـنـد الأمـور الـمـعـضـلات حـمـيـدا

كـالـدر إلا أنـهـا نـبـطـيـة تـحـلـى عـلـى الـتـكـرار والـترديـدا

ثـم الـصـلاة عـلـى الـنـبـي محـمـد مـا نـاحـت الـورقـا بـراس الـعـودا

وقد ذكر الرحالة ويليام بلجريف الذي جاب أرجاء الجزيرة العربية سنة ١٨٦٢م الشعر النبطي بهذه التسمية تحديدا (Palgrave 1865-1866, vol. 2: 169, 281, 335). وفي حديثه عن الإمام فيصل بن تركي يقول المؤرخ عثمان بن بشر «وقد مُدح الإمام فيصل بقصايد عديدة ومناظيم فريدة، على لفظ العرب ولفظ النبط.» (١٤٠٣، ج٢: ٢٢٦). كما أفادني الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل أن الشاعر ابن سحمان المتوفى سنة ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م ذكر أن الإمام عبدالرحمن بن فيصل آل سعود كلفه بوضع قصيدة نبطية (كذا) قيلت فيه على اللسان العربي فحولها ابن سحمان إلى الفصحى. واستعمل الكلمة المؤرخ والنسابة عبدالرحمن بن حمد بن زيد المغيري في صفحة ٤٥٢ من كتابه المنتخب في ذكر أنساب قبائل العرب في حديثه عن قبائل عسير وذلك في قوله «وقال شاعرهم النبطي:

حـن عـسـيـر بـن قـحـطـان بـن هـود هـامـة الـعـود مـا فـيـنـا لـفـيـفـه»

ويقول الشاعر الكويتي في قصيدة له يرد بها على محمد الفوزان:

شـعـر الـنـبـط مـن سـابـقٍ نـظـمـه الـجـاش مـا هـوب طـربٍ لـه ولا هـوب هـاويـه

وحينما انتشرت الطباعة في البلاد العربية والتفت الناس إلى جمع الشعر النبطي ونشره في دواوين ومجموعات كانت هذه التسمية الجاهزة قد نالت حظا من الرواج على الشفاه والرسوخ في الأذهان بحيث لم يجد أوائل الجماع والدارسين غضاضة في استخدامها ولم يفكروا في البحث لها عن بديل ولم يشغلوا أنفسهم بمعناها. ويلاحظ المتتبع أن نسبة كبيرة من الدواوين المطبوعة تحمل هذا الاسم الذي يؤكد خالد الفرج في مقدمته لمجموعه ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد أنه هو الاسم الرائج عند أهل نجد. وأول ديوان مطبوع من الشعر النبطي هو ديوان المرحوم الشيخ قاسم ابن محمد آل ثاني حاكم قطر، طبع حوالي سنة ١٣٢٨/ ١٩١٠ تحت عنوان ديوان الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني وقصائد أخرى نبطية. ومعظم الدواوين الشعرية التي طبعت في بداية نشر هذا الشعر بالوسائل المكتوبة في مستهل النصف الثاني من هذا القرن الميلادي تسميه الشعر النبطي، مثل ديوان النبط (١٩٧٢/ ١٩٥٢) لخالد الفرج وخيار ما يلتقط من شعر النبط (١٣٧٢/

٣/ فك المشدد وكتابة الحرف مرتين متتاليتين بدلاً من كتابته مرة واحدة وفوقه شدة.

لا شك أن استحداث أبجدية صوتية بحروف عربية أمر تحتمه ضرورات البحث العلمي في المجال اللغوي الواسع. لكن قراءة الكتابة الصوتية، فيما لو وجدت، أمر غير ميسر لغير المختصين في هذا المجال لما تتسم به من كثرة الرموز وتعقيدها مما يجعلها صعبة القراءة وباهظة التكاليف في الطباعة. لذلك فإنه لابد من حل وسط في التعامل مع نصوص الأدب الشعبي يراعى فيه عاملان متنازعان هما:

١/ الملائمة قدر المستطاع بين النطق وطريقة التدوين حتى يستطيع من لا يتكلم اللهجة المكتوبة قراءتها ونطقها نطقاً صحيحاً ولو بصورة تقريبية.

٢/ في حالة تعديل الخط لملاءمة النطق يجب أن لا نجحف ونشتط في هذه التعديلات بل يلزمنا قدر الإمكان مراعاة صورة الخط العربي الصحيح والحفاظ على الشكل الفصيح للكلمات العامية حتى يسهل على القارئ رد هذه الكلمات إلى أصلها الفصيح واستنباط معانيها.

هذا الحل الوسط الذي اقترحه يتفق مع طريقة الكتابة الاشتقاقية التي وصفها خليل محمود عساكر في مقالته السالفة الذكر بقوله إنها

> تحافظ ما أمكن على صورة اللفظ في اللغة الفصحى فتكتبه على هيئة تتراءى فيها صورة اللفظ في اللغة الفصحى ويتضح معها اشتقاقه ثم تحافظ في الوقت نفسه على تصوير نطقه في الكتابة تصويراً صحيحاً ينظر إلى الأصل في غالب الأحيان. (عساكر ١٩٥٥: ١٧٨)

الكتابة الاشتقاقية، مثلها مثل الكتابة الصوتية، لابد أن تكون مبنية على تصور صحيح لنطق الشعر النبطي وعلى معرفة حقيقية بعلم الاشتقاق وعلم الأصوات اللغوية واللهجات، لكنها تتميز عن الكتابة الصوتية بأنها أقرب إلى إدراك القارئ العادي لأنها تعني الاستمرار في استخدام الأبجدية العربية بوضعها الراهن. الأبجدية العربية قادرة إلى حد لا بأس به على سد حاجتنا لكتابة الشعرالنبطي ولا حاجة بنا إلى ابتكار أبجدية جديدة أو طريقة مختلفة للكتابة لهذا الغرض. الأبجدية العربية الراهنة قادرة على رسم الصوت بدقة كافية دون أن تطمس تلك العلاقة التاريخية بين العامي والفصيح ودون أن تغلف العلاقات الاشتقاقية بين الكلمات؛ أي أنها تعكس النطق العامي وفي الوقت نفسه تنم عن صورة اللفظ الأصلية في اللغة الفصحى وتكشف عن اشتقاقه.

الصعوبات التي نواجهها في قراءة مخطوطات الشعر النبطي وما تلفظ به المطابع من دواوين شعرية ليس مردها إلى عدم موائمة الأبجدية العربية لكتابة الشعر النبطي وإنما إلى

وتغير بنيتها المقطعية بشكل غالبا ما يكون مختلفا عن الشكل الذي تصيب به تفعيلة الضرب. الاختلاف المقطعي بين العَروض والضرب يؤدي إلى تحقيق البحر الشعري على عدة أشكال، ولذلك فإنه يلزمنا لتحديد بحر البيت وشكله أن نعرف صدره وعجزه لنعرف عروضه وضربه. أما في الشعر النبطي فإن الميل نحو التنسيق والاتساق symetry أدى إلى تقليص الفرق المقطعي بين العَروض والضرب وأصبحت التفعيلة في هذين الموقعين هي هي دون زيادة ولا نقصان، ولذلك نجد في الغالبية العظمى من القصائد النبطية التقليدية أن صدر البيت وعجزه متساويان تماما في الوزن ولهما نفس الشكل العروضي ولذلك يمكننا أن نعتبر الشطر، لا البيت، هو الحد الأقصى في القياس العروضي في الشعر النبطي. وهذا ما سيتضح لنا من خلال تقطيع الأمثلة التي سنقدمها في الحال.

إذا أخذنا في الاعتبار القوانين الصوتية ومن ثم البنية الإيقاعية التي تخضع لها لغة الشعر النبطي وتقيدنا بها في تقطيع أبيات القصيدة فإن كل بيت فيها سوف يتحول إلى سلسلة من المقاطع الطويلة والقصيرة التي تتتابع بنفس الطريقة والانتظام. وتتراصف أبيات القصيدة فوق بعضها البعض على منوال واحد، من أول بيت إلى آخر بيت، بحيث تتعامد المقاطع القصيرة مع المقاطع القصيرة والطويلة مع الطويلة. وحتى نوضح كيف تتم عملية التقطيع سنقوم بتقطيع أبيات على ما أسميه بحر المسحوب، وهو من أكثر بحور الشعر النبطي شيوعا، ووزنه مستفعلن مستفعلن فاعلاتن (+ + − +/ + + − +/ + − + +) (+ ترمز للمقطع الطويل، − ترمز للمقطع القصير). والأبيات التي سنقطعها مطالع لأربع قصائد وهي:

١/ عديّت بالمرقاب واوميت بالخمْس ... واقول ياهجر النيا وين خِلّي

خِلّي عقدني عقدتينٍ بلا لِمْس ... وانا عقدته عقدةٍ ما تْحَلّ

٢/ يامَلّ قلبي مَلّ بنٍ بمحماس ... وياهشم حالي هشمها بالنقيره

وياوجد حالي ياملا وجد غَرّاس ... يوم اثمرت واشفا صفا عنه بيره

٣/ ياراكبٍ من عندنا صيعريات ... من ساس عيراتٍ عْرابٍ تْلادِ

بنات حرٍ فحّلوه الشرارات ... بالجيش تعني له جميع البوادي

٤/ ذْبَحَن عشيري يالله انك تبيحه ... بْسَهْمٍ كساه الريش من سود الاهداب

القلب عيا لا يطيع النصيحه ... ورجلي تسوج بدرب تلعات الارقاب

إضافة إلى هذه التساؤلات حول فصاحة النماذج القديمة من الشعر النبطي فإن حفظها عن طريق التدوين يفرض درجة عالية من الانتقائية. في مثل هذه الأوضاع والظروف التي يندر فيها المتعلمون ولا يتوفر فيها الكتبة إلا لدى الأمراء والشيوخ فإنه لن يحظ بالتدوين إلا القصائد التي قالها هؤلاء أو التي قيلت فيهم أو التي يقولها شعراء الحاضرة المتعلمون. أما قصائد الشعراء الأميين في القرى النائية وأعماق البادية، حيث لا كتبة ولا نساخ، فإنها سرعان ما يطويها النسيان وتمحي من الذاكرة الجماعية. لذا فإنه في غياب نماذج من الشعر الشفهي الحقيقي الذي قاله شعراء أميون وتناقله رواة أميون لا نستطيع القول بأن لدينا صورة واضحة ودقيقة ومكتملة لبدايات الشعر النبطي وما كانت عليه لغته أثناء المرحلة الانتقالية من الفصحى إلى العامية. لو وصلنا شيئا من هذه الأشعار الشفهية لاستطعنا الجزم بأن ما فيها من مظاهر الفصاحة مرده إلى الفطرة والسليقة وليس إلى التعليم والدراسة.

هذه الاعتبارات، التي ينبغي أن تبقى دائما ماثلة في ذهن الباحث، لا تدحض الفرضية القائلة بأن اللغة الشعرية في بادية الجزيرة العربية مرت بمرحلة انتقالية أثناء تحولها من الفصحى إلى العامية، لكنها ربما تزعزع ثقتنا المطلقة بأن أي قصيدة نبطية قديمة تشوبها مسحة من الفصاحة يمكن اعتبارها من النماذج التي تمثل المرحلة الانتقالية بين فصاحة اللغة وعاميتها على المستوى الجماهيري. فلو تفحصنا مثلا إنتاج أبي حمزة العامرى لوجدناه أفصح من شعر عامر السمين والعليمي والشعيبي. هل مرد ذلك إلى أن أبا حمزة أقدم من هؤلاء وأقرب إلى عصر الفصاحة؟ أم أن فصاحة شعره تعود إلى أنه أوفر علما منهم بقواعد العربية!

كذلك المتأخرون من شعراء النبط كانوا متعلمين؛ نستدل على ذلك بما ورد من شواهد في أشعارهم وفي ما جادت به المصادر من نبذ مقتضبة غاية الاقتضاب عن حياتهم. يذكر المؤرخ حمد بن لعبون مثلا في تاريخه أن ابنه الشاعر المعروف محمد بن لعبون «حفظ القرآن وتعلم الخط وكان خطه فائقاً». أما شاعر عنيزة الشهير محمد العبدالله القاضي فلقد كتب عنه أحد أحفاده في مقدمة ديوانه أنه «حفظ القرآن وهو ابن ثمان وقرأ الفقه على أحد علماء بلده ثم صار ميله إلى الأدب والتاريخ. وله خط جميل كتب صحيح البخاري». بالإضافة إلى هذه المعلومات الشخصية فإن المتطلع إلى شعر ابن لعبون والقاضي والهزاني وغيرهم من شعراء الحاضرة يشم فيه رائحة العفص والزاج

لما أصبحنا الآن نسميه بالشعر النبطي. أرى أن «قيسي» و«بدوي» من الأسماء التي تطلق على هذا الشعـر كفن أدبي، وهو ما يقابل قولنا «نـبطي» أو «عامي» أو «شعبي». أما «حوراني» فإنه، على ما يبدو من كلام ابن خلدون في الاقتباس السابق، اسم لحن من الألحان التي يغنى بها هذا الشعر، مثل قولنا «صخري» في أحد ألحان الربابة المنسوبة إلى قبيلة بني صخر، أو قولنا لحن «جوفي» نسبة إلى الجوف، وهكذا. ونسبة الشعر إلى قيس وحوران قد لا تخلو من دلالة لها أهميتها. من المعروف لدى علماء العربية أن منطقة حوران في شمال الجزيرة العربية ومنطقة البحرين في شرقها، حيث تسكن قبائل قيس، من مناطق الأطراف البعيدة عن مناطق الفصـاحة القحة والاستشهاد اللغوي في قلب الجزيرة العربية. فمنذ أيام الجاهلية كانت لغة عرب تلك المناطق لا يحتج بها ولا يعدون من العرب الفصحاء بمقاييس النحويين القدماء وعلماء اللغة الكلاسيكيين. وتدل الشواهد على أن الـلحن بدأ يتفشى في عربـية سكان تلك الأطراف قبل نجـد ووسط الجزيرة وكان كلامهم أسرع في التحول من النسق الفصيح إلى النسق العامي. ولكن هذا لا ينفي أن أصل الشعر النـبطي عربي لا نبطي وأنه امتداد للشعر العربـي القديم، لأن القبائل التي جاءتنا منها أقدم نماذجه قبائل عربية وليسـت نبطية، وإن «فسدت» لغتها. هذا عدا كون هذه النماذج تمثل مرحلة انتقال طبيعية متدرجة من الفصحى إلى العامية. ويؤكد ابن خلدون على أن حوران من منازل عرب البادية ومساكنهم، بمعنى أنه حتى لو جاء هذا الشعر من منطقة حوران التي تقع على أطراف العراق ومشارف الشام فإن من يتعاطونه وينظمونه ويتغنون به هم من عرب البادية الأقحاح وليسوا من الأنباط ولا من شعراء الحاضرة. كما تشير المسميات «قيسي» و«بدوي» على عروبة هذا الشعر وأعرابيته، فلا أحد يشك في بداوة قبائل قيس ولا يطعن في انتمائها إلى الجنس العربي.

رغم اهتمام ابـن خلدون على المستـوى النظري بوضع الشعـر لدى بدو الجزيرة العربية فإن جل ما قدمه من قصائد جـاء من بدو شمال أفريقيا وليس من بدو الجزيرة العربية. الاستثناء الوحيد هي المقطوعة الأخيرة من النماذج التي يسوقها في المقدمة، وتقع في ستة أبيـات فقط. ويقدم ابن خلدون المقطوعـة بقوله «ومن شعر عرب نمر بنواحي حوران لامرأة قتل زوجها فبعثت إلى أحلافه من قيس تغريهم بطلب ثأره». هذه المقطوعة القصيرة هي المثال الوحيد الذي يأخذه ابن خلدون من بدو الجزيرة العربية، وبحكم أنها جاءت من بادية حوران شمال الجزيرة العربية تكون أقرب النماذج إلى ما

مدح قطن بن قطن: غريريّ قطاميٍّ شجاعٍ// ذرى الفرسـان من ضرب السنينا. وأكثر الناس يعتقدون أن الغريري لقب اختص به حكام الأحساء من آل حميد (آل غرير) دون غيرهم. لكن الاسمين مضا وغرير من الأسماء الفصيحة التـي تتردد كثيرا في الأشعار التي وردت في كتاب أبي علي الهجري التعليقات والنوادر الذي نشر أجزاء منه الشيخ حمد الجاسر، وكلمة غرير صـفة يقصد بها نجابة الأصل وكرم المحتد ونبل الأرومة وتطلق عادة على فحل الإبل النجيب كما في قول ذي الرمة:

غـريـريـة الأنـسـاب أو شـدنـيـة عـلـيـهـن مـن نـسـج ابن داود زخـرف

وقوله:

نـجـائـب مـن نـتـاج بـنـي غـريـر طـوال الـسـمـك مـفـرعـة نـبـالا

في حدود سنة ٦٤٠هـ استـولى رئيس بني عامر بن عقيل ومقـدم أسرة الغفيلات المدعو عصفور بن راشد بن عميرة بن سنان بن غفيلة على الأحساء. وبذلك انقرضت دولة العيونيين لتحل محلها دولة العصفوريين نسبة إلى عصفور بن راشد وبنيه من بني عامر بن عوف بن مالك بن عـامر بن عقيل. وفي حدود سنة ٧٠٠هـ حكم الأحساء سعيد بن مغامس بن سليمان بن رميثة. وفي منتصف القرن الثامن الهجري أسس جروان أحد بني مالك بن عامر دولة بني جروان وملك بعده ابنه ناصر ثم حفيده ابراهيم. ثم وجد الجروانيون أنفسهم مضطرين نتيجة لضعفهم إلى الاستعانة بشيخ الجبور زامل بن حسين بن ناصر الجبري (نسبة إلى جد لهم اسـمه جبر) العامري العقيلي النجدي وأن يمنحوه بعض الامتيازات المالية المجزية وذلك مثلما فعل قبلهم العيونيون مع العصفوريين. وفي سنة ٨٢٠هـ تقريبا انتزع زامل بن حسين بن ناصر الجبري هذا السيادة على الأحساء من بني جروان وأسس دولة الجبريين. وبذلك يكون مؤسس الدولة الجبرية حسب رأي الدكتور عبداللطيف الحميدان (١٩٨٠: ٤٤-٤٥) هو زامل وليس ابنه سيف، كما يرى الشيخ حمد الجاسر والشيخ محمد بن عـبدالله آل عبدالقادر. ولزامل من الولد سيف وهلال وأجود الذي ولد في بـادية الأحساء في رمضان ٨٢١هـ الموافق تـشرين الأول ١٤١٨م. وتولى سيف الإمارة بعـد وفاة والده زامل. وبعد وفاة سيف في حدود عام ٨٧٥هـ ورث الإمارة أخوه أجود بن زامل.

وتتضـارب آراء المؤرخين حول عـدد أولاد أجود وأسمائهم. ويـستنتج الـدكتور الحميدان، المتخصص في دراسة تاريخ الدولة الجبرية، أنه كان لأجود أربعة أولاد هم

التي يطرقها شعــراء النبط كثيرا في إخوانياتهم ومراســلاتهم الشعرية، وهذا الموضوع يشكل فنا قائما بذاته في التراث الشعري النبطي. لكن هذه المشاكاة الشعرية عادة تكون بين شعراء نظراء وأنداد، أدبياً واجتماعيا. وعادة ما يلجأ الشعراء إلى هذا الأسلوب فيما بينهم حينما يريدون التعرف على بعضهم البعض والتقرب من بعضهم البعض. والتشكي إلى شخص آخر من آلام الحب يعــني نوعاً من الندية ورفع الكلفة بين الشاعــر وذلك الشخص الآخر. هل وصلت المعرفة والعلاقة بين الشاعر موافق والأمير قطن إلى حد رفع الكلفة؟ هذا مــا يوحي به البيت الثالث والعشرين. هــذه الصورة تجعل من قطن شخصية قريبة إلى الناس ومحبوبة منهم. ومما يزيد في جاذبية هذه الشخصية أنها نذرت نفسها لمســاعدة العشاق والمغرمين، كما تصور ذلــك المخيلة الشعبية. وبهذه الآلــية تحول قطن بن قطن من شخص تاريخي إلى رمز أسطوري وشخصية خيالية تحاك حولها الكثير من الحكــايات الطريفة التي مرت بنا واحدة منها حــينما تناولنا قصة أبي حمزة العامري مع زوجته ودور قــطن في القصة، على الرغم من البون الــزمني الشاسع بين هاتين الشخصيتين. ومما يعزز هذه الأساطير عن شخصية قطن المقدمات الغزلية التي تستهل بها القصائد التي قيلت في مدحه مثل قصائد موافق والعليمي. وفسر المتأخرون هذه المقدمات الغزلية تفسيرا حرفيا دفعهم إلى الاعتقاد بأن كل من لديه مشكلة غرامية ذهب إلى قطن بن قطــن يطلب العون منه ويتوسل إليه أن يــسعى في تخفيف معاناته ويتوسط له في لم شمله مع من يحب.

ومن الكلمات العــامية في القصيدة «سحن» بمعنى «ســحق» و«يقادي» أي «يشابه ويماثل» و«يجي» بدلا من «يأتي»، وعبارة «أوي ظن» في البيت الرابع عشر تعني «ياله من ظن وحدس!. ومن الواضح أن حركة الروي هي الكسرة لكن الالتزام بالكسرة في كل أبيات القصيدة يعني ارتكاب أخطاء لغوية شنيعة بمقاييس الفصحى هي كسر الفعل الماضي المبني علــى الفتح في البيت الأول وكسر المفعول المطــلق في البيت الثالث وكسر الفاعل في البيت الثامن، وهكذا. تقول قصيدة موافق:

٠١) بــان الخـلـيل ومــن نهـوى عــن القـمــن ومــنــه حـــبٌّ بـلاج الــقـلـــب قـد مـــكـن
٠٢) وفْـراق مــن نهـتـويـه ان بـات منتـزحـا عــنـا بــعـيـد الـنـيــا محـنٌ مـن الـمـحـــن
٠٣) مــا نــاح نـايــحـــه أو راح رايـــحـــه إلا بـقـى الـقـلـب يـسحـنـه الهـوى سـحـن
٠٤) ولا ذكــرت لـيـالـيـنـا الـتـــي سـلـفـت إلا بـقــى الـجـســم مـنـي نــاحـل الـبـــدن

الأشقاء والأقرباء؛ عصر كان الإنسان فيه يعيش على حافة الخطر يتربص به الأعداء من كل جانب. لا شك أن هذه الظروف السياسية والاجتماعية المائعة المتقلبة التي تفتقر إلى الأمن والاستقرار سوف يكون لها انعكاساتها وتأثيراتها على المزاج النفسي والتكوين الشخصي للفرد. ما هو المركب النفسي والمكون الشعوري لشخصية طموحة تعيش في بيئة تحفها الأخطار والجوع والموت؟ كيف تتشكل شخصية الفرد في ظل هذه البيئة الشحيحة التي يعشش فيها الخوف والقلق؟ كيف يحتفظ الإنسان بإنسانيته ويولد قيما سامية من واقع قلما يجد فيه ما يسد رمقه ويقوم صلبه؟ ما هي القيم التي توجه سلوك الفرد وتحكم علاقته مع أقرانه، التي غالبا ما يسودها التوتر والمشاحنات والتنافس الحاد والشك المتبادل؟ كيف يعرف الإنسان صديقه من عدوه وكيف يتعامل مع كلٍ؟

في مجتمع يفتقد إلى سلطة مركزية ودولة ومؤسسات تنظم العلاقات الإنسانية وتطبق القانون تتحول كل العلاقات الإجتماعية إلى علاقات شخصية ومباشرة ومشحونة بالمشاعر. لا توجد في هذا المجتمع قنوات ووسائط بيروقراطية أو رسمية تحيّد العلاقات بين الأفراد وتعطيها طابع الموضوعية والمساواة. ولذلك تختزل العلاقات السياسية لتأخذ شكل ومصطلح العلاقات الاجتماعية، فالحليف السياسي مثلا يشار إليه بأنه «صديق» أو «صاحب» والمعارض السياسي يشار إليه بأنه «واشي» أو «نمام» والمواطن «جار» أو «قصير»، وما شابه ذلك من المفردات التي لا تشير في الواقع إلى أشخاص تربطهم مجرد علاقة شخصية وإنما إلى حلفاء وأعوان وشخصيات تلعب أدوارا سياسية مساندة أو مضادة. ونجد مثل هذه المفردات في شعر رميزان وغيره من الزعماء مثل ما سيرد في القصيدتين اللتين أرسلهما كل من براك بن غرير وأخيه محمد إلى ابن عمهما حسين بن عثمان آل حميد وتلك التي وجهها براك إلى مهنا. البقاء في هذا المجتمع يتطلب من الإنسان، وخصوصا من يطمح في الزعامة والقيادة، أن يكون خبيرا بمعادن الرجال، يعرف فيمن يضع ثقته ويطلع على أسراره وخططه، يعرف المداهن والمنافق من الصديق المخلص النصوح. اكتساب هذه الخبرة لا تتأتى إلا لإنسان عاش حياته بالطول العرض، عركته التجارب واختبر الناس، واطلع على تجارب الاخرين واتعظ بها. ومن هنا كانت الحكمة من أهم مواضيع الشعر في جزيرة العرب، عاميه وفصيحه. وهناك شعراء اختصوا بشعر الحكمة، وهو ما يسمى في المصطلح النبطي «فَكِر»، أي التفكر في أحوال الناس وتقلبات الزمن. وللحكمة مكان بارز في شعر رميزان، وأجمل

سلمي تماما إلى ابن أخيه ابراهيم بن راشد بن مانع الذي تذكر مصادر التاريخ النجدية أنه احتفظ بالمنصب حتى وفاته قبل عمه جبر عام ١١٠٦هـ. وآلت إمارة القصب من بعده إلى ابنه عثمان بن ابراهيم بن راشد بن مانع. وهذا الأخير هو الذي عناه حميدان الشويعر في قوله من قصيدته التي يعتذر بها من ابن معمر:

فقلت لعثمان النخِيّ ابن مانع وكل فتىً ياوي إلى من يوانسه
هل ترتجي لي يابن سيّار جانب من العذر والهجس الذي أنت هاجسه

وضمن طقوس تسليم السلطة ينظم جبر قصيدة يوجهها إلى ابن أخيه بمناسبة تسليمه الإمارة يرشده فيها إلى الأنماط المستحبة وغير المستحبة في السلوك والتعامل مع العدو والصديق ويسدي إليه فيها بعض النصائح والإرشادات التي يجدر به اتباعها ليكون أميرا ناجحا. والقصيدة «منافيستو» سياسي يختصر لنا رؤية أهل ذلك العصر في الأسلوب الصحيح للحكم الذي ينبغي نهجه والسير عليه والأسلوب الخاطئ الذي يلزم الابتعاد عنه:

٠١) ينبيك عن حقد القلوب اعيانها فيها انكسارٍ واضحٍ باجفانها
٠٢) واعلم هديت ان القلوب شواهد ينبي عن المكنون من كتمانها
٠٣) وافهم هديت ولا بليت بسيّه يفداك من شاقاك من عدوانها
٠٤) اني نظمت من النشيد جواهر ممزوجةٍ ماعوظةٍ عنوانها
٠٥) نصح لقيدوم البلاد ونورها وسراجها الموضي عمار اوطانها
٠٦) حرج الجواد إلى المسامر لاقها يزهى بضرب ارسانها بالبانها
٠٧) واف الذمام أبوخليل ومن بقى عندي يقادي الروح في ميزانها
٠٨) يابا خليل اسمع لوضع وصية تلبسك بالدارين من تيجانها
٠٩) عليك بالتقوى هي افخر ملبس تنجيك في غد من لظى نيرانها
١٠) متحمّلٍ غرم البلاد مشاجر الضيف تعبى له غزير جْفانها
١١) وعامل لسكان البلاد بشيمه بْسَهالةٍ ترجي بها غفرانها
١٢) لا خير في قومٍ تشب وشاتها وتجميعها الميلان من جيرانها
١٣) الجار جسر للحروب مبادر ياما يصادم بالوغى عيّانها
١٤) اخفض عصاة الذل منك تواضع للجار مهما تستشين بشانها
١٥) واجعل لهم نصف الكتاب شريعة ينقاد كرهٍ سبعها مع ضانها

لبراك زينت له نفسه التخلي عن نده وصديقه، وهو براك، لينحاز إلى «ممـاحقه»، أي عدوه اللدود. وصار مهنا يجمع أشتاتا ملفقة من القبائل، كما يقول البيت التاسع، معلنا خروجه عن إمرة براك، الذي كان آنذاك مشغولا بهدف أكبر وأجدر، وهو محاربة الترك الذين يكـنيهم بـ «خباث المـناطق» لأن العرب لا تفهـم رطانة الترك. وفي مثـل هذا الموقف كان الأولى بمهنا أن يقف مع براك لا ضده. ويصف براك شراسة الحروب التي كان يخوضها ضد الترك قائلا بأن جياد الخيل المدربة على القتال تهاب خوض غمار هذه الحروب فيدفع بها ركابها الفرسان، لفرط شجاعتهم، دفعا «نوزم» إلى المعمعة. ويختم براك قصيدته قائلا في البيت السابـع والثلاثين إن مهنا وأشباهه يلوذون في حمى براك خوفا من بطشه وطمعا في عطائه. وذكر البارود والفرنجي في البيت الثالث عشر والبيت الخامس عشر يؤكد دخول البارود في ذلك الوقت كسلاح فعال وانتشار استخدامه بين سكان الجزيرة العربية في حروبهم. وهذا ما استطعنا قراءته من القصيدة:

٠١) جـوابِـك فـي مـبـداه مـا نـاب عـاشْقِـه — وبـالــمـنــتـهــى أنـواه مـا هــيـب لائِـقِـه

٠٢) فـبـالـحـد لـو كـنـا وطـيـنـا زِرِيّـه — لـديـك فـذي مـمـا قـضـى الـلـه طـارقـه

٠٣) رضـيـنـاك فـيـمـا قـد رضـيـنـا مسـانِـد — وتـرك الـحـمـايـا صـرت مـفـتـاح غـالـقـه

٠٤) سـنـامٍ لـعـظم الـضـد بـاسـبـاب هِـمّـه — تـوابـعـهـا فـضـلٍ مـن ايـدي الـزنـادقـه

٠٥) فـحـاشـاك لا فـاجـاك مـن لا تـريـده — عـن ادفـاعـهـا خـوف الـمـصـلاة نـاطـقـه

٠٦) فـبـئـس فـعـالٍ يـامـهَـنّـا رضـيـتـهـا — وغـيْـر سـديـد الـراي مـن ذا مـعـاشـقـه

٠٧) فـلـو كـنـت مـحـتـاجٍ لـمـبذول مـالـهـم — عـذرنـاك يـامـن شـانـت انـواه شـايـقـه

٠٨) لـلاصـحـاب فـيـما قـد مضـى ثم زَيّـنَـت — لـك الـنـفـس تـرك الـند وارضـا مـمـاحـقـه

٠٩) تـريـد تـصـلّـح فـي حـمـانـا قـبـايـل — مـتـجـمّـعـه مـن كـل قـيـقٍ لـفـايـقـه

١٠) وحـنـا بـحـربٍ كـل يـومٍ ولـيـلـه — نـعـالـج فـيـهـا مـن خـبـيـثٍ مـنـاطـقـه

١١) نـوزِم بـهـا شـعـث الـنـضـا كـل لـقـوه — عـلـى الـتـرك وارواحٍ عـن الـبـيـع نـافـقـه

١٢) لـمـن يـطـلـب الـعـلـيـا ومـا يـاكـم الـعـدا — تـعـرّض بـهـا لاتـلافـهـا فـي مـغـارقـه

١٣) ونـقـعٍ مـن الـبـارود والـطـوس كـنـهـا — رعـودٍ تـجـلّـى زجـرهـا عـن بـوارقـه

١٤) إلـى ثـار عنـهـا الـغـبـو صـرنـا ولاتـهـا — بـلا زغـب ولا نـتـقـي عـن مـمـارقـه

١٥) عـلـى كـل قـبّـا فـوقـهـا كـل نـادر — إلـى جـار مـن ضـرب الفـرنـجـي مـطـارقـه

١٦) فـلا صـار مـنـا لـلـمـعـادي صـداقـه — إلـى شـب مـنـا لـلـمـنـايـا حـرايـقـه

١٦) فنويت اصلي ركعتين استخاره وسايلت رفّاع السما عن غرورها
١٧) واطلب كريمٍ باسط الكف خيّر بالارزاق معطي مسلماها وفقورها
١٨) غديت لكني فيد راعي سفينه دعان الهوى في غِبّةٍ من بحورها
١٩) فيوم انبرت غب الهوى الصلف وانتحت يشق غزير الما إلى حد زورها
٢٠) وقفن غمضّات المراسي حسر كالاقمار في ليل الدجى من بدورها
٢١) دَهْشات يْدِرْن الروع من كل جانب رعابيبٍ أمثال القناديل نورها

ويورد منديل الفهيد أبياتا من قصيدة سينية يقدمها بقوله «هذه أبيات من قصيدة لشاعر قديم أعمى اسمه بسام من أهالي سدير زار الشيخ براك بن عريعر وأراد أن يخفي ابن عريعر نفسه عن هذا الأعمى ويرى مدى معرفته وترك رجاله يقومون بالسلام على بسام وهو يسلم ضمنهم وعندما سلم عليه ابن عريعر مسك بيده وقال: حيا الله يمنى أبين من سهيل. وعرفه باللمس وقال هذه الأبيات من ضمن قصيدة مطولة في الوصف وذكر جميل الطباع.» (الفهيد ١٤٠٣: ٥١). لكن القصيدة التي يورد منها منديل ثلاثة أبيات ترد كاملة في مخطوطات الربيعي وابن يحيى والذكير في مدح علي بن هزاع بن غرير بن حميد، وليس في مدح براك، كما هو واضح من البيتين السابع عشر والثامن والعشرين. تقول القصيدة:

٠١) عنا من بنى السمت من غير ساس كراجي بنينٍ بليّا مساس
٠٢) وبالناس من يشتهي الطايلات ولا له بها من صَلَفْها عساس
٠٣) وكم من غلامٍ يدور البيان وله بالخفا صالحٍ واندساس
٠٤) يروم الهوى والغوى والدلال بتعمير كاسٍ ونشمي راس
٠٥) يراعي ظلاله كغنجا طموح وهو فيه وصف الفتى بو نواس
٠٦) كحيلٍ جميلٍ كغصنٍ يميل يشادي الضيا بالظلام ان أكاس
٠٧) فقل له ترى الفخر في خصلتين هي المدّ والردّ في الاعتباس
٠٨) وهذي فنون الهوى من بغاه وباقي الهوى عقب ذولي خساس
٠٩) فياأيها المرتحل من سدير على ضامرٍ مثل عود السياس
١٠) سليمة أيادي خْطاها بعاد وبالراس منها قويّ المراس
١١) عليها شدادٍ وبِطْنٍ جداد ونقشة ستادٍ تقادي اللعاس
١٢) ومرسل غلامٍ قليل الوهام يداري الملام قليل النعاس

حميداني، عبيسان الـ

١٤٠٢/ ١٩٨٢ نفحات من الجزيرة والخليج العربي: نوادر من الشعر الشعبي والقصص الواقعية. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

خرفي، صالح

د. ت. شعر المقاومة الجزائرية. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.

خضيري، د. علي بن عبدالعزيز

١٤١٢/ ١٩٩٢ علي بن المقرب العيوني: حياته وشعره. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

خلدون، عبدالرحمن بن

١٤٠٨/ ١٩٨٨ ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ج١، ج٦. دار الفكر، لبنان.

خليفة، الشيخ عيسى بن سلمان الـ

١٤٠٠/ ١٩٨٠ روضة الشعر ج١. حقوق الطبع محفوظة.

١٤٠١/ ١٩٨١ روضة الشعر ج٢. حقوق الطبع محفوظة.

خميس، عبدالله بن محمد بن

١٣٧٨/ ١٩٥٨ الأدب الشعبي في جزيرة العرب. مطابع الرياض.

١٣٩٢/ ١٩٧٢ راشد الخلاوي. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.

١٣٩٧/ ١٩٧٧ من أحاديث السمر. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٣٩٨/ ١٩٧٨ «إنه شعر شعبي لا بدوي ولا نبطي». صحيفة الجزيرة ع٢١٣٩ ، ٢٥ جمادى١.

١٣٩٨/ ١٩٧٨ «ندوة الجامعة وشعراء الرد». صحيفة الجزيرة، ملحق الأسبوع الأدبي، ١٢جمادى١.

١٤٠٠/ ١٩٨٠ المعجم الجغرافي للملكة العربية السعودية: معجم اليمامة (جزآن). حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤٠٢/ ١٩٨٢ أهازيج الحرب أو شعر العرضة. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤٠٢/ ١٩٨٢ من جهاد قلم: في النقد ج١. مطابع الفرزدق التجارية.

١٤٠٧/ ١٩٨٧ تاريخ اليمامة: مغاني الديار وما لها من أخبار وآثار ج٥. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

د. ت. المجاز بين اليمامة والحجاز. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.

دامغ، أحمد عبدالله الـ

١٤١٠/ ١٩٩٠ الشعر النبطي في وادي الفقي. دار عالم الكتب للنشر والتوزيع.

رداس، عبدالله بن محمد بن

١٣٩٦/ ١٩٧٦ شاعرات من البادية (جزآن). دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.

في ظل هذه الاعتبارات، لا غرو أن تـنظر المؤسسات الدينية إلى اللغات الـعامية وآدابها بشيء من التحفظ لأنها مظاهر وأعراض تتنافى مع قنـاعاتها وأهدافها لذا ينبغي التصدي لها ومحاولة الحد منها. ويستند الموقف الديني المتحفظ تجاه الأدب الشعبي على ثلاثة اعتبارات؛ أولها مـوقف الإسلام المعروف من الشعر ومن مختلف أجناس الإبداع الفني والأدبي، عاميها وفصيحها، وثانيها أن الوعاء اللغوي للأدب الشعبي هو العامية، وثالـثها أن الأديب الشعبي بحكم أمـيته وابتعاده لغة وفكرا وثقـافة عن منابع الحضارة الإسلامية والعقيدة الدينية غير معصوم من الزلل وعرضة للانزلاق في ما يتنافى مع تعاليم الدين. وأوضح مثال على ذلك ما تحتوي عليه الحكايات الشعبية والأساطير من مضامين تتنافى مع أصول العقيدة والتوحيد الخالص لله. الإقبال الجماهيري على الأدب الشعبي يجـعل منه أداة فعالة في تكريس العـامية وترسيخها وكذلك ترويج مـا يتضمنه هذا الأدب من خرافات ومعتقدات باطلة. وذوق المسلم الورع يمج ما تنطوي عليه بعض نماذج الشعر القبلي من مبالغات في المدح المفرط والهجاء المقذع والمفاخرات القبلية التي تحمل بذور الفتنة وتحرض على سفك الدماء.

الموقف الدينـي المتحفظ يتجاوز المادة ذاتـها ليشمل حتى دراستها والاهـتمام الأكاديمي بها. وأخشى ما تخشاه المؤسسات الدينية أن الانصراف إلى دراسة اللهجة العامية وآدابها وتشجيع البحوث العلمية في هذا المجال سوف يعلي من شأنها ويرفع من قدرها فتحل محل الفصحى وتصبح وسيلة الاتصال ولغة العلم والتعليم. وهذا نذير خطر بالـنسبة للفصحى التي سـتؤول في هذه الحالة إلى ما آلت إليـه اللاتينية وتصبح لغة ميتة.

المقولة القومية. يـنظر القوميون إلى اللغة العربية كواحد مـن أقوى الأواصر التي توحد بين الشعوب العربيـة على اختلاف مشاربهم وتباعد أوطانهم وتصهرهم في أمـة واحدة ذات تاريخ واحد وتراث مشترك يعود إلى ما يربو على خمسة عشر قرنا. لو أن كل بلد عربي بدأ يبرز ثقافته المحلية وينمي لهجته العامية وآدابه الشعبية لانفرط العقد وتمزق النسيج وجاء وقت تستقل فيه اللهجات وتتباعد عن بعضها وعن أصلها الفصيح لتصبح لغـات مستقلة يستحيل الـتفاهم فيما بينهـا. هذا يعني موت العربية الفـصحى واندثارها مما يؤدي إلى القطيـعة التامة بين الإنسان العربي وتراثه الفكري والحضاري والقضاء على مفهوم الوحدة الحضارية والشعور القومي المشترك بين أبناء الأمة العربية.

١٩٥٢) لعبدالله بن خالد الحاتم. وتوالت بعد ذلك الدواوين التي تحمل كلمة نبطي في عناوينها مثل روائع من الشعر النبطي لعبدالله اللويحان والتحفة الرشيدية في الأشعار النبطية لمسعود بن سند بن سيحان الرشيدي، وغيرها كثير مما يصعب حصره.

ومن أوائل من روجوا للمسمى «نبطي» في الكتب المطبوعة وكرسوا استخدامه الشيخ محمد بن عبدالله بن بليهد في إشاراته العديدة لهذا الشعر في كتابه صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار، الذي يقع في خمسة أجزاء تقارب في طبعتها الثانية ما مجموعه ١٤٠٠ صفحة، حيث استشهد به على الكثير من المواقع الجغرافية وعقد مقارنة بينه وبين الشعر العربي ودافع عنه كمصدر من أهم مصادر البحث الجغرافي. وظهر صحيح الأخبار في أول طبعة له بأجزائه الخمسة خلال الفترة ١٣٧٠-١٣٧٢/ ١٩٥١-١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٠ كان ابن بليهد قد أصدر ديوانه ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام باللغة الفصحى وأضاف له ملحقا سماه نماذج من الشعر النبطي. وفي مروره على الكثير من الأماكن والموارد والأحداث التاريخية يستشهد ابن بليهد بالشعر النبطي وينص في كل شاهد من هذه الشواهد على أنه من الشعر النبطي ويستخدم هذا المسمى بالذات دون غيره. وهذا مما يدل على رسوخ هذه التسمية ومرور زمن طويل على استخدامها؛ ومما زاد في رسوخها وتكريسها تكرار ابن بليهد المكثف لها في كتابه الذي تلقفته الأيدي حال ظهوره ولقي رواجا بين أهل العلم. والشيخ ابن بليهد هو أول من حاول من علمائنا المتأخرين أن يبحث في معنى «نبطي» ويبين المقصود بالتسمية حيث يقول:

> يعلم قارئ هذا الكتاب أني قد استشهدت بأبيات من الشعر النبطي في ذكر بعض المعارك، وهي أشعار مستقيمة الوزن كالأشعار العربية، فأهل الأشعار العربية عرب على فطرتهم، وهؤلاء -أعني أهل الأشعار النبطية- عرب على فطرتهم، حَذَوا في كلامهم حَذوَ قوم من أهل البادية كانوا يعيشون كما يعيش العرب في بواديهم، وأصل مساكنهم البطائح التي بين العراقين: العراق العربي، والعراق العجمي، وقد كانوا معروفين باسم النبيط أو النبط، منذ العصر الجاهلي إلى اليوم وقد جاء في شعر الأعشى ميمون بن قيس:
>
> وطوَّفت للمال آفاقه ... عُمانَ فحمص فأوريشَلَم
>
> أتَيت النجاشي في دارِهِ ... وأرض النبيط وأرض العجم
>
> ويُروى عن ابن القِرِيّة – وهو من رجال العصر الأموي، وكان في زمن ولاية الحجاج على العراق – أنه كان يقول: «أهل عُمَان عرب استنبطوا، وأهل البحرين نبط استعربوا» وقد قال أبو العلاء المعري في إحدى لزومياته:
>
> أين امرؤ القيس والعَذارى ... إذ مال من تحته الْغبيطُ
>
> استعجم العرب في الْمَوَامِي ... بعدك، واستعرب النبِيط
>
> وهو يشير في بيته الأول من هذين البيتين إلى قول امرئ القيس بن حجر الكندي في معلقته:

عدم الدقة في الكتابة وعدم العناية بالشكل وعدم الاتفاق على منهج إملائي موحد في الكتابة، وإلى كون الغالبية من النساخ والمؤلفين من أشباه الأميين الذين يجهلون قواعد الكتابة الصحيحة ويرتكبون أخطاء إملائية شنيعة نوهنا عنها في غير هذا الموضع. في كثير من الأحيان نجد دواوين الشعر النبطي تعاني من رداءة الطباعة وكثرة الأخطاء وخلوها من التعليقات والحواشي الضرورية لفهم القصيدة. بعض الأخطاء الإملائية أو المطبعية قد تغتفر بالنسبة للغة الفصحى لأن عامة القراء العرب لديهم إلمام بالفصحى يمكنهم من اكتشاف هذه الأخطاء العابرة وتصحيحها. أما في حالة النص العامي فإنه لا بد من الدقة والانضباط. الأخطاء الإملائية لا تغتفر في كتابة النص العامي لأن فهم النص ونطقه بطريقة صحيحة ووزن مستقيم يعتمد على دقة التدوين، خصوصا وأن القارئ الذي لا تتوفر له الخلفية اللغوية الكافية عن الشعر النبطي مثلا قد لا يستطيع تصحيح الخطأ الطباعي عن طريق التخمين والاجتهاد، كما هو الحال بالنسبة للشعر الفصيح.

الدقة في كتابة الشعر النبطي ستساعد بدون شك على نطقه نطقاً صحيحاً وفهم معانيه. ولكن لا بد من التأكيد هنا على أنه مهما كان الرسم دقيقا ومهما كانت الحروف أمينة في نقل الأصوات اللغوية تبقى الكتابة وحدها غير كافية لتوصيل اللغة إلى من لا يعرفها أصلا، وإلا لسهل علينا قراءة اللغات الأجنبية التي لا نعرفها. الكتابة ليست إلا وسيلة تذكير تذكرنا بكلمات وعبارات نعرفها أصلا على المستوى الشفهي المنطوق ونختزنها في مستودعاتنا العقلية كذخيرة لغوية، ألا ترى أننا لا نستطيع دائما نطق الكلمات ذات الأصل الأجنبي بمجرد كتابتها بحروف عربية إن لم نكن أصلا نعرف طريقة نطقها بلغتها الأصلية. كما أن الأبجدية، أي أبجدية، لوحدها قاصرة عن أداء مهمتها ما لم تصحبها قواعد إملائية وصوتية يتقيد بها الكاتب ويسترشد بها القارئ، وإلا فما الفائدة من دروس الخط والإملاء والقراءة والتجويد؟! والدليل على أهمية مثل هذه القواعد أن العربي غير الضليع بقواعد النحو والإملاء في العربية الفصحى لن يتمكن من قراءتها قراءة صحيحة حتى لو كان شخصا متعلما.

وعلينا أن نتذكر أن الكتابة ليست إلا الخطوة الأولى نحو الولوج إلى عالم الشعر النبطي الفسيح. استيعاب هذا الموروث الشعري لا يتوقف عند حد قراءته قراءة صحيحة ونطق المفردات نطقا سليما بل لا بد أيضاً من استيعاب النسيج اللغوي للقصيدة النبطية ومن وجود تصور واضح وشامل للمحيط الثقافي والاجتماعي الذي يستمد منه الشاعر

ويمكننا تقطيع هذه الأبيات على هذا النحو:

	مستفعلن				مستفعلن				فاعلاتن			
	+	+	−	+	+	+	−	+	+	−	+	+
١/	عد	ديـ	تـِ	بَلْـ	مِرْ	قا	بـ	وِاو	ميـ	تـِ	بَلـ	خَمْس
	وا	قو	لِـ	يا	هَجْـ	رَنـْ	نَـ	يا	ويـ	نِـ	خِلْـ	لي
	خِلْـ	ليـ	عَـ	قَدْ	نيـ	عِقْـ	دِ	تيـ	نن	بـ	لا	لِمْس
	وا	نا	عَـ	قَـدْ	ته	عِقْـ	دِ	تِـنـ	ما	تـ	حَلْـ	لي
٢/	يا	مَلْـ	لِـ	قَلْـ	بيـ	مَلْـ	لِـ	بِنْـ	نِنْـ	بِـ	مِحْـ	ماس
	وْيا	هَشْـ	مِـ	حا	ليـ	هَشْـ	مَـ	ها	بَنْـ	نِـ	قيـ	رِه
	وْيا	وَجـ	د	حا	ليـ	يا	مَـ	لا	وَجْـ	د	غَرْ	راس
	يو	مَثْـ	مَـ	رتـ	وَشْـ	فا	صِـ	فا	عَنْـ	هـِ	بيـ	رِه
٣/	يا	را	كِـ	بَنْـ	مِنْـ	عِنْـ	د	نا	صيـ	عَـ	رِيْـ	يات
	من	سا	سِـ	عيـ	را	تِنْـ	عـ	را	بِنْـ	تـ	لا	دِ
	بَـ	نا	تِـ	حِرْ	رِنـ	فَحْـ	حَـ	لو	هَشْـ	شَـ	را	رات
	بَلْـ	جيـ	شِـ	تِعْـ	نيـ	لِهـ	جِـ	ميـ	عَلـ	بـ	وا	دي
٤/	ذْبَـ	حَنـ	عَـ	شيـ	ريـ	يَلْـ	لَـ	هِنْـ	نِكْـ	تِـ	بيـ	حِه
	بْسَهْـ	منـ	كِـ	سا	هَرْ	رِيـ	شِـ	منـ	سو	دَ	لَهْـ	داب
	الـ	قَلْـ	بِـ	عَيْـ	يا	لا	يِـ	طيـ	عَنْـ	نِـ	صيـ	حه
	وْرِجْـ	لِيـ	تِـ	سُو	جِبْـ	دَرْ	بِـ	تَلْـ	عا	تَـ	لَرْ	قاب

لو نظرنا إلى هذا الجدول العروضي من منظور أفقي فإن كل سطر فيه هو شطر شعري مقطّع. وإذا نظرنا إليه من منظور رأسي فإن كل عمود فيه هو عبارة عن خانة عروضية تتراصف فيها المقاطع، الطويل فوق الطويل والقصير فوق القصير، بشكل منتظم يتمشى مع القالب العروضي للأبيات. ويتبين لنا من تقطيع الشعر أن التقاء السواكن الذي نلاحظه في اللفظ المنثور ليس إلا ظاهرة سطحية تعكس البناء الفوقي للإيقاع اللغوي. فحينما نقطع أبيات القصيدة نجد أن السواكن التي حذفت حركاتها القصيرة تقع دائما في نفس الخانة العروضية التي تقع فيها السواكن التي لم تحذف حركاتها القصيرة وتتراصف معها بعضها فوق بعض في نفس العمود، مشكلة بذلك قائمة من المقاطع القصيرة. أي أن الساكن الذي حذفت حركته القصيرة يساوي من

ويلاحظ عليه سمة الأدب والتأدب. فمثلاً عندما يتهجى الشاعر في أبياته حروف بعض الأسماء أو الكلمات فهذا دليل واضح على معرفته بحروف الهجاء وقواعد القراءة والكتابة. ومن ذلك قول القاضي:

فكم أمسيت من بيت الترايب ... جضيعٍ له كما ألفٍ بلام

والبيت يكاد يكون تقليدا لقول الشاعر العربي:

إني رأيتك في نومي تعانقني ... كما تعانق لام الكاتب الألفا

ويقول ابن لعبون:

صغرت بعينك ياعظيم العظايم ... أصغر من النقطه حدر دارة الجيم

ويقول الهزاني:

ياركب لي بارسان روس المراسيل ... عوجوا مِقاوِدْهن الين ازن قافي

تحمّلوا ملفوظ منظوم ما قيل ... عَفْصٍ وْزاجٍ زجّ في صفح صافي

من ميم حا سينٍ ونونٍ بتسجيل ... بِمْنَمَّقٍ ما به عن الكل كافي

لى ميم حا ميمٍ بدال التماثيل ... أمثال من مثلي لمثلك وْلافي

وأحياناً يلمح الشاعر في أبياته إلى أنه كان يكتب قصيدته بيده خلال عملية النظم. يقول محمد العبدالله القاضي:

ياحي مكتوبٍ لفاني بشاره ... سجّل برقٍّ سِجّلت رجز الاسطار

ساعة بعيني جل حلو انتظاره ... طرقٍ تْنَمّق به غريبات الامثال

صحيت من خمر الهوى والسكاره ... واجريت زاجٍ فوق طرس الوطر سار

ويقول:

أحضرت لي من ناعم الطرس مصقول ... مزاج زاجٍ جاز حلو انتلاله

ويقول سليم بن عبد الحي:

سِرْ ياقلم من بين مفروض الاصباع ... بالزاج شرِّع واضح الطلح تشريع

والى نهرك القلب لِيّاك ترتاع ... كن خادمٍ في شوفة القلب ومْطيع

تراي ابكتب بك جوابٍ له انواع ... لو هو يثمّن بالدنانير ما بيع

في حب عمهوجٍ من البيض مِتْلاع ... طفلٍ غرامه مَزّع القلب تمزيع

وهنالك الكثير من الأمثلة التي تدل على أن شعراء النبط -ولو أن السواد الأعظم منهم كانوا أميين- قد وجد بينهم من كان لديهم قسط وافر من التعليم ومن كان على

نسميه الآن بالشعر النبطي ولذلك يمكن اعتبارها نموذجا جيدا يمثل بدايات الشعر النبطي ويعكس اللغة الشعرية بين بدو الجزيرة العربية في طور انتقالها من الفصحى إلى العامية. وبقياس الماضي على الحاضر فإن في حوران وإلى عهد قريب شعر لا يختلف عن شعر البادية في الجزيرة العربية إلا بقدر ما يمليه اختلاف اللهجة. وقد قمت في عام ١٩٩٣ بزيارة إلى منطقة السويداء وجبل العرب في سورية وجمعت من هناك سوالف وأشعاراً مما يدخل في صميم الموروث النبطي/البدوي في تعريفه الشمولي.

وقبل أن نورد قصيدة المرأة الحورانية نود التنبيه على أن معظم القصائد الهلالية التي وردت في مقدمة ابن خلدون وتاريخه قد نال منها التحريف والتصحيف لدرجة لم يعد من السهل قراءتها وإقامة وزنها وفهمها والتحقق من لغتها وطريقة التلفظ بها. وصفحات المقدمة التي ترد فيها القصائد الهلالية من أصعب الصفحات على المحققين ولا نجد بين جميع النسخ المطبوعة والمحققة والمترجمة من المقدمة من لا يخطئ أخطاء فادحة في كتابة هذه الأشعار وفهمها، بل إن بعض المحققين يقفز الفصل الذي ترد فيه هذه الأشعار ولا يورده البتة. وعند العودة إلى بعض النسخ المخطوطة من المقدمة بدأ يساورني الشك في أن ابن خلدون نفسه ربما لم يكن متمكنا كل التمكن من فهم ما يخطه قلمه من أشعار بدوية. ابن خلدون فيلسوف موسوعي لا نتوقع منه أن يجيد كل فن أو علم يتطرق إليه إجادة تامة ويحيط بكل دقائق الموضوع وتفاصيله المتشعبة. أدرك ابن خلدون ببصيرته العلمية ونظرته الفلسفية أهمية الأشعار التي سمعها من بدو بني هلال أو تلقاها منهم كتابة، لكنه بحكم ثقافته الفصيحة وحياته المدنية كان بعيدا عن نطق هذه الأشعار نطقا صحيحا وفهمها فهما دقيقا، ولذلك فلربما ارتكب بعض الأخطاء في كتابتها، كما تشير إلى ذلك النسخ المخطوطة من مقدمته. ومما يفاقم المشكلة بالنسبة للنسخ المنشورة أن المحققين والمترجمين أبعد بكثير من ابن خلدون عن فهم هذه الأشعار مما يزيد في مراكمة الأخطاء. وفي رأيي أن هذا الجزء من المقدمة يحتاج تحقيقه إلى متخصص له معرفة بالشعر النبطي ولغته ليتمكن من توجيه المعنى وإقامة الوزن في الأشعار الهلالية وكتابتها كتابة صحيحة وشرحها شرحا دقيقا، نظرا لقربها من الشعر النبطي في اللغة والبناء الفني. من له اطلاع على الشعر النبطي مثلا سوف يقرأ «كن السفا» بدلا من «كان الشفا» في عجز البيت الثاني من أبيات الحورانية، ويقرأ «أياحيف» بدلا من «أياحين» في بداية البيت الأخير. ولقد حاولت أن أصحح

محمد وسيف وعلي وزامل قسم الملك فيما بينهم قبل وفاته في العقد الأول من القرن العاشر. (١٩٨٠: ٦٦-٦٧). وكان من نصيب سيف حكم عمان الذي سبق أن أخضعها لحكم الجبريين في حياة والده. أما محمد فقد حكم مناطق الأحساء والبحرين وتزامن حكمه مع دخول البرتغاليين إلى منطقة الخليج عام ٩١٣هـ.

ومن أوائل شعراء الدولة الجبرية الذين وصلنا إنتاجهم شاعر يدعى أبو ظاهر مدح أجود بن زامل في قصيدة لم يسبق نشرها وجدناها في مخطوطات الربيعي وابن يحيى والعمري وهي على بحر الهزج ويستقيم وزنها بالنطق العامي والنطق الفصيح. وتغلب الفصاحة على هذه القصيدة، خصوصا الأبيات الأولى منها، لولا بعض المفردات العامية والتي يلزم نطقها نطقا عاميا ليستقيم الوزن الشعري مثل «المرجحن» في البيت الثالث و«السبايا» في البيت السادس بمعنى «الخيل» و«يدربي» في البيت الثامن بمعنى «يدحرج» ومثل ضمير الغائب «هو» الذي يلزم نطقه نطقا عاميا ليستقيم الوزن و«يوم تقفي» في البيت الثالث عشر و«بفتوق» في البيت السادس عشر. ولا ندري ما سر فصاحة قصيدة أبي ظاهر علما بأن قصائد معاصريه ممن سيرد ذكرهم لاحقا مثل النابغة ابن غنام وابن زيد وابن حماد عاميتها واضحة. ومن المحتمل أن أبا ظاهر نال قسطا من التعليم وحاول في هذه القصيدة أن ينظم بالفصحى لكنه بعد عشرة الأبيات الأولى ينكص إلى العامية التي تطغى على بقية أبيات القصيدة. يقول ابن غنام:

٠١) محلّك فوق هام السبع سامي — وصيتك شايعٍ بين الأنامِ
٠٢) وباسك بعض بعضٍ منه يخشى — كما تخشى النفوس من الحمام
٠٣) وجودك بعض بعضٍ منه يرجى — كجود المرجحن من الغمام
٠٤) وحلمك والحلوم تطيش رهبه — غداة الروع أثقل من سنام
٠٥) وقد سار الخميس على الخميس — كما سار الصباح على الظلام
٠٦) وثار النقع من وقع السبايا — كما صواعق المزن الركام
٠٧) ترى فيها جحاجحةٍ وخيل — جيادٍ كالهشيم على الرغام
٠٨) معفّرةٍ معشّرةٍ فطوسٍ — يدربيها المدربي بالحسام
٠٩) غداة صماصم البولاد فِلّتً — تهشّم ما ولاه من العظام
١٠) ومثل الصل معتدلٍ طويلٍ — بِهِ كالنجم في جنح الظلام
١١) ومنتوبين من بطنٍ وظهرٍ — سوى فولاذها وسوى القتام

٠٥) ولا طرى أو سرى طيفٌ يذكّرني ليالياً قد مضت في سالف الزمن
٠٦) ولا تجاوب قمريٌّ مفاجيه ضيم الزمان ومفجوعٌ على شجن
٠٧) ولا حدى حاديٌ إلا وقلت له ياحادي العيس بالله لي عليك عن
٠٨) حتى تتابع من الأجفان منتثر دمعٌ يقادي جمانٍ خانه القرن
٠٩) يجي بغير اختياري لا أرد له ترعٌ قد احرق حامي فيضه الوجن
١٠) من صاحبٍ نازحٍ خال الوصال قصى عني قد اختلفت في هجره الظنن
١١) والله يدري بحالي لو كتمتها عن الوشاة مداراةً عن الفتن
١٢) خضعت راسي لها كرهاً علَيّ كما تخضع رقاب العدا لقطن بن قطن
١٣) ركنٌ سنادٌ على الشدات مدّخر إلى علَيّ زمان النابيات عن
١٤) ومنه قد نلت نيلاً من حماه ومن لي فيه ظنٌّ على الشدات أوي ظن
١٥) ومن عطاني عطايا من وهايبه دَعَنّ عني عصاف النايبات عن
١٦) ليته يرى أو درى باللي بُليت به من الوشاة ومن فقد الأليف حن
١٧) عرج على التالي عسى ردته يثني على طايحٍ بالأرض مرتهن
١٨) من فوق عبل الشوا سلمٍ معربّها أوراد حوض وطيس الضرب والطعن
١٩) وشيحفٌ آفةٌ زرقا مطرّقة مسقيةٌ من شبا المرّاد ربع من
٢٠) وطاسةٌ ناصحٌ صلدٌ مذكّرةٌ وابو منيفٍ منى ضيف الشتا قطن
٢١) نهّاب وهّاب ما تملك أنامله محمود معروف لى انوى هيبة الوطن
٢٢) إلا وراعي عطايات تأملها يوم ولو هزل من جزلها بمن
٢٣) إليك أشكي أموراً قد بليت بها والسد ينشر على الخلان ما يكن
٢٤) الحال تنبيك عن رد السؤال ولا يغبى على العارف العنوان واللحن
٢٥) ثم الصلاة على المختار سيدنا ما لاح برقٌ وما داج الظلام وجن

ويحكي الرواة الشعبيون رواية أسطورية عن صلة الشاعر العليمي بالأمير قطن يجد القارئ نماذج منها في الجزء الثالث من مجموعة منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (١٤٠٣ : ٢٥-٢٦)، وفي كتاب إضمامة من التراث لسعد بن محمد بن نفيسة (١٩٨١ : ٤٧-٥٢)، وتقول رواية النفيسة والفهيد إن العليمي من العيينة. كما ترد القصة في الجزء الثالث من كتاب أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية لعبد الكريم الجهيمان (١٤٠٠، ج٣: ١٩٣-٢١٤)، وتقول رواية الجهيمان إن العليمي من القصيم،

ما في شعر رميزان مقاطع الحكمة التي تتخلل أغلب قصائده. وحكم رميزان حكم حية تحس بحرارتها لأنـها ليست اجترارا لمأثور القول، بـل عصارة تجربة وومضات فكر ثاقب. رميزان ليس شاعراً محترفاً، وإن كان يقول شعرا جميلا. إنه مفكر اجتماعي لا يجد أمامه، بصفته يعيش في مجتمع تغلب عليه الأمية والمشافهة، إلا الشعر والحكمة وسيلة للتعبـير عن قناعاته واستنتاجاته التي توصـل إليها عن طريق التجربة الشخصية والتفاعل مع الآخرين. يمكننا أن نقرأ مجمل شعر رميزان كما نقرأ مذكرات أي زعيم أو سياسي محترف يراوح في كتابته بين سرد الأحداث واستخلاص العبر.

نسب رميزان هو رميزان بن غشام بن مسلط بن رميزان بن سعيد بن مزروع بن رفيع. وينتسـب مزروع بن رفيع إلى عمـرو الندى من تميم، وبـالتحديد إلى بنـي حمّاد بن الحارث من بني العـنبر. وتذكر مصادر التاريخ النجدية أن مـزروعا جاء من قفار سنة ٦٣٠هـ حسب بعض المصادر، أو ٧٩٠ حسب مصادر أخرى، واشترى روضة سدير وعمرها واستوطنها وتداولتها ذريته من بعده. وله أربعة أولاد نجباء نابهـون أصبح كل منهم أبا لقبيلة. وأولاده هم: سليمان الذي ينتسب إليه المزاريع، وهلال الذي ينتسب إليه آل بو هلال، وراجح الذي ينتسب إليه آل بو راجح ومنهم آل ماضي، وسعيد الذي ينتسب إليه آل بو سعيد الذين ينتمي إليهم رميزان بن غشام. وتقاسم ذرية أبناء مزروع الأربعة روضة سدير وصار لكل منهم محلة تعرف باسمهم. وكـان النزاع على السلطة مستمرا لا ينقطع بين آل بو هلال وآل بو سعيد وآل بو راجح. ولا نعرف شيئا عن العمق التاريخي لذلك الصراع على إمارة الروضة بين تلك الأسر ولا عن الأسس التي يعتمد عليها رميزان في طموحه إلى السلطة ويستمد منها شرعية مـطلبه. إلا أننا نستشف من قصائده أنه يعتبر نفسه الأجدر بالإمارة، لا من حيث ما كان يتمتع به آباؤه وأجداده من مكانة اجتماعية وسياسية، ولا من حيث قدرته هو وعشيرته من آل بو سعيد على الوفاء بالتزامات البلد وتأدية واجباتها في الذب عن حماها وفي إكرام الضيوف الوافدين إليها وفي إشاعة العدل بين أهلها وجمع كلمتهم ومعاملتهم بالرفق واللين.

كان رميزان من أشهر أمراء عصره. ويلـقبه الفاخري بالبطل الضرغام وهي الصفة التي أصبحت ملازمة له في معظم مخطوطات الشعر النبطي ومصادر التاريخ التقليدية. ومما زاد من شهرته موهبته الشعرية التي مكنته من تسجيل صراعاته وكفاحاته وإنجازاته. ومصادر التاريخ المحلـية، التي يصل إعجاب كتابها بشخصية رميـزان إلى حد إطلاق

١٦) واجعل لهم بالوجه منك عباسة وبشاشةٍ لاصلاحها في شانها
١٧) وان جاك عنهم لوقيٍ بنميمة لفظ ظرا يطعم نتاج قيانها
١٨) اترك نباه وكن لجارك راحم يرحمك خلاق الملا ديّانها
١٩) فإلى بعثت الى الخصيم رسالة اجعل مقاديم القنا قلمانها
٢٠) ومدادها نقع الجياد وطرسها بسروجها عقبانها فرسانها
٢١) وامكر وبق ولو عطيت وثايق فالمكر بالاضداد راس أمانها
٢٢) حتى يتم الضد منك موجّل متواضعٍ طول الحياة مهانها
٢٣) ونيران عيلات الخصيم طرايد وذبحٍ بوسط اوطانها شجعانها
٢٤) إلى بغيت الدار يثبت عزّها فاجعل على أوطانها حيطانها
٢٥) وحصّن مبانيها وتِمّ بروجها كن البروج النايفات رْعانها
٢٦) فالى استِتَمّ لك البناء فنمها واجعل حمام القصر روس اخوانها
٢٧) هذي وصيّة من عليك معوّل يوطي العدى فيما عداك ارسانها
٢٨) واسلم ودم بمعزّةٍ ومهابة مستامن في أمنها وامانها
٢٩) ثم الصلاة على النبي محمد ما روجعت عجما الطيور الحانها

وعلى خلاف موقف رميزان من الأشراف لم أجد في شعر جبر أي مدائح لهم، كما لم نعثر له على أي مديح لحكام الأحساء من آل حميد، على الرغم من الصلة القبلية التي تربطه بهم، إلا بشكل عارض ومختصر كما في القصيدة التي أرسلها إلى رشيدان يحثه على الرجوع إلى سدير، وكذلك في الأبيات الأخيرة من هذه القصيدة الغزلية التي يسندها على رميزان. يبدأ جبر قصيدته بالتحذير من إطلاق النظرات الطائشة التي قد تجلب الشقاء والتعاسة على صاحبها فيما لو صدف وأن وقعت على زول جميل. وهذا ما يدعي جبر أنه حدث له فقد وقع في شراك الغرام حينما شاهد فتاة جميلة يستطرد في وصف مفاتنها. وفي البيت التاسع عشر يستنجد جبر بصديقه رميزان «أبو مشاري» ويطلب منه أن يسعى في الصلح والوساطة بينه وبين الحبيب. ومن البيت الخامس والعشرين يطلب لدار الحبيب بالسقيا على نفس النهج الذي تعودناه من شعراء الجبريين ويخرج من ذلك، وبنفس طريقة الجبريين أيضا، إلى المدح:

٠١) بالله اثر شوف النظير اتعاسِ شقاً لقلب المبتلى وافلاس
٠٢) ومن يرسل الناظر فليس بشاطر لزما يصير بخاطره وسواس

١٧) ترى ان كان جازت عليكم اتخاذهم إليك ولامانا عن انواك مارقه
١٨) فحنا بعون الله نِبْدي كدى العدا بعزمٍ وبافعالٍ جدادٍ وسابقه
١٩) ونشقى ونشفي يامهنا صدورنا برجوى رفيع القدر محصي خلايقه
٢٠) فنم وارع في واديك ما كنت جامع بذلك وسدّد عنك ما كنت فاتقه
٢١) وخالقك يامعدوم الارشاد لو تكن تْخَلى الارض منا ما بغوا منك دانقه
٢٢) وياطون ما لا تهتوي ثم خيرهم لك تتخذ منهم رفيقٍ ترافقه
٢٣) إلى سلم من يجمعنا فكم واحد تناكر لأمر ما تناهى خوارقه
٢٤) ومن قبلهم . . . . تواعد ما ثمّنت باقي لحايقه
٢٥) وتبقى على بيت ابن سلطان عامر ومن له تذاكيرٍ بالاثار سابقه
٢٦) فكم ديرةٍ صافت عْداها وحاربت عَزاها عليها راية الذل خافقه
٢٧) ففي ثارنا من دارنا ما تعابه مسا أو صباحٍ يامهنا نوايقه
٢٨) ألين أخذنا ثار دارٍ عزيزه علينا إلى ما غيّر الدار مارقه
٢٩) وجاراتك اللي طالعت في بيوتها أخذنا قضاها من عْداها بطارقه
٣٠) رجالٍ مَلَت أركان هجرٍ صرايع بالايمان كم راسٍ خلا من علايقه
٣١) وذاك الذي تعهد من الحزم عندنا تمايز عنها بعد ما هيب رايقه
٣٢) وْهِمْنا فحول اروامها اللي ربوا بها بالانعام واخمدنا أهلها بصاعقه
٣٣) واخذنا معاليمٍ على ما انت خابر ولا ينحصي مرسومها من بنايقه
٣٤) بْتَتْف اللحا ما هوب هرجٍ سِمَلّق . . . .
٣٥) على راي من منا حمى حرمة الحمى . . . .
٣٦) ولا نتّقي الحكام من خوف باسها وفي كل ما يدرون تبدي حقايقه
٣٧) من افعالنا اللي عاد شرواك يتّقي بأكنافها ذِلّ ورجوى لفايقه
٣٨) بحمد الذي شكره علينا فريضه ونرجي غدٍ أرواحنا من عتايقه
٣٩) وصلوا على خير البرايا محمد نبي الهدى نال الرضى من يوافقه

وقد تكرم الدكتور عبدالله بن صالح العثيمين بإطلاعي على قصاصات تتضمن قصيدتين أرسلهما كل من براك بن غرير وأخيه محمد إلى ابن عمهما حسين بن عثمان آل حميد يوجهان اللوم فيهما إليه والعتاب، ولعله أبو محمد بن حسين الذي قتله براك والذي ذكر الفاخري أنه هو ومهنا الجبري ساعدا براكا في التغلب على الترك والاستيلاء

١٣) يـدل الـوطـا مـثـل فـرخ الـقـطـا	مـا لـفـظ بـالـخـطـا أو ضـرى بـالـلـهـاس
١٤) إلـى جيـت عـقـب الـمـسـافـه رجـال	مـفـاخـرهـم الـحـمـد اجـاويـد نـاس
١٥) بـدواويـن هـبـسٍ هـل الـطـايـلات	إلـى مـا الـردي عـن مـحـلـه أكـاس
١٦) فـعـم الـسـلام أمـام الـعـلام	إلـى مـن عِـلْـم الـسـوايـل أنـاس
١٧) وخـص ابـن هـزّاع لـي بـالـسـلام	عـدد مـا رقـى الـورق روس الـرواس
١٨) وقـل يـاحـجـا مـن لـجـا والـتـجـا	بـجـالـه لـجـا عـن جـفـا واحـتـبـاس
١٩) مـفـيـد الـجـمـيـل ونـعـم الـعـمـيـل	وظـلٍّ ظـلـيـلٍ لـمـن جـاه حـاسّ
٢٠) مـفـيـدٍ مـبـيـدٍ وبـاسـه شـديـد	مـن اقـوى أجـاويـد هـبّـاس بـاس
٢١) هـمـامٍ حـوى الـمـجـد فـي بـتـتـيـن	ثـقـال الـمـراز عـلـى كـل نـاس
٢٢) جـداهـن الـى نـشّـت الـمـرزمـات	وبـالـمـدن بـيـع الـقـرا بـالـيـبـاس
٢٣) فـمـجـدٍ مـريـفٍ وحـالٍ لـطـيـف	ولا لـه ولـيـفٍ بـوقـتـه يـقـاس
٢٤) وزبـن الـعـيـاد وذيـب الـجـيـاد	وسـردالـهـا ان لـبّـسـوهـن لـبـاس
٢٥) والـنـحـر الـى حـقّـت الـمـوجـفـات	بـالـخـيـل فـلـه عـلـيـهـا اعـتـبـاس
٢٦) حـامـي الـسـبـايـا بـزرق الـمـنـايـا	وزبـن الـونـايـا إلـى جـت قـبـاس
٢٧) ولا اظـن مـن ركـب جـرد الـسـبـايـا	وعـوص الـنـضـا أو مـشـى بـالـمـداس
٢٨) بـأفـرس مـن الـشـيـخ ذخـري عـلـي	إلـى جـت وفـي روس اهـلـهـا عـطـاس
٢٩) ولا آنـس مـنـه لـلـذي مـرتـجـيـه	ولا اوحـش مـنـه لـلـذي بـه فـقـاس
٣٠) ولا اكـرم مـنـه إن تـلافـت بـقـود	أهـلـهـا مـقـاوي وهـي كـالـقـيـاس
٣١) وصـلـوا عـلـى خـيـر خـلـق الإلـه	ودم سـاعـدٍ والـعـدى بـانـتـكـاس

كما ترد في مخطوطة الذكير قصيدة منسوبة لابن بسام قالها في مدح سعدون بن محمد بن غرير بن حميد يقول فيها:

٠١) سـوهـجـت بـي عـن هـلـي يَـمّ الـبـوادي	كـل يـومٍ لـي بـضـاحـي أو بـوادي
٠٢) احـسـب انـهـم ان تـلافـوا مـنـزلٍ	بـه مـجـالٍ أو مـقـامٍ أو مـعـادي
٠٣) مـا دريـنـا انـه تـتـابـع يـمـهـم	عـوج الارجـل فـي شـفـاً طـرقٍ بـعـادِ
٠٤) كـل يـومٍ بـالـضـحـى شـدّوا ومـدّوا	والـمـسـا بـيـن الـمـثـلّـث والـمـبـادي
٠٥) كـل مـا قـلـت الـركـاب تْـوَجّـهـت	لـلـمـسـيـر الـلـي يـقـرّبـنـي بـلادي
٠٦) صَـدّهـم عـن نَـوّهـم عـلـمٍ لـفـى	لا بـقـى عـلـمٍ وهـام ولا وكـاد

رسول، السلطان الملك الأشرف عمر بن يوسف بن
١٤١٢/ ١٩٩٢ طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب. تحقيق ك. و. سترستين. دار صادر، بيروت.
رشيدي، مسعود بن سند بن سيحان الـ
١٣٨٥/ ١٩٦٥ التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية ج١. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
١٣٨٩/ ١٩٦٩ التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية ج٢. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
ركيبي، د. عبدالله
١٤٠١/ ١٩٨١ الشعر الديني الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
زامل، عبدالله العلي الـ
١٣٩٨/ ١٩٧٨ من الأدب الشعبي. الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض.
زياد، توفيق
١٣٩٠/ ١٩٧٠ عن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين. دار العودة، بيروت.
١٣٩٤/ ١٩٧٤ صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
سخاوي، شمس الدين الـ
١٤٠٠/ ١٩٨٠ التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة. مكتبة ابن الجوزي، الدمام.
سديري، محمد الأحمد الـ
١٣٨٨/ ١٩٦٨ أبطال من الصحراء. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
سعيد، طلال عثمان المزعل الـ
١٤٠١/ ١٩٨١ الشعر النبطي- أصوله- فنونه- تطوره. ذات السلاسل، الكويت.
سعيد، د. نفوسة زكريا
١٤٠٠/ ١٩٨٠ تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر. دار المعارف.
سلمان، د. محمد بن عبدالله بن سليمان الـ
١٤٠٧/ ١٩٨٧ الأحوال السياسية في القصيم في عهد الدولة السعودية الثانية. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
سويل، عبدالعزيز بن ابراهيم الـ
١٤٠٦/ ١٩٨٦ «نحو ألفبائية صوتية عربية موحدة: اقتراح لعلماء الصوتيات العرب» مجلة كلية الآداب ع١، م١٣، جامعة الملك سعود.
شامي، أحمد محمد الـ
١٣٨٥/ ١٩٦٥ قصة الأدب في اليمن. المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر.
١٣٩٤/ ١٩٧٤ من الأدب اليمني: نقد وتاريخ. دار الشروق، بيروت.

كلمة شكر

استغرق الإعداد لهذا الكتاب سنين طويلة من البحث عن المادة الشعرية في ثنايا المخطوطات ومن التفكير الطويل في القضايا المتعلقة بهذه المادة وتحليلها وصياغتها على شكل طروحات نظرية متماسكة. ومن أهم الجهات التي أتاحت لي فرصة الاطلاع على مخطوطات الشعر النبطي قسم المخطوطات في مركز ابن صالح بعنيزة وقسم المخطوطات في جامعة الملك سعود وقسم المخطوطات في مكتبة الملك فهد الوطنية، فلجميع العاملين في هذه الأقسام مني جزيل الشكر ووافر الامتنان. وقد استفدت كثيرا من مجالستي للمرحوم الشيخ عبدالرحمن الإبراهيم الربيعي والمرحوم الشيخ محمد العمري والشيخ منديل الفهيد. ولا يفوتني أن أشكر الزميل الأستاذ إبراهيم اليوسف مقدم برنامج من البادية من الإذاعة السعودية الذي لم يبخل علي بما عنده. كما أنني مدين بالشيء الكثير لزميلي الأستاذ سليمان الحديثي الذي لا تفوته شاردة ولا واردة في هذا المجال. وقد قرأ الزميلان محمد بن عبداللطيف آل الشيخ والدكتور عبدالعزيز بن حمد الفهد بعض الأفكار التي أطرحها في هذا الكتاب ولقيت منهم تجاوبا فكريا كنت في أمس الحاجة إليه. ولن أنسى الساعات الطوال التي كنت أمضيها مع الصديق الدكتور مارسيل كوربرسهوك نتطارح مسائل الشعر النبطي وحياة البدو وثقافة الصحراء.

إنهم يرون أن الاهتمام بالفنون القولية الشعبية يعني تشجيع اللهجات المحلية وبعث النعرات الإقليمية وتكريس لعوامل الفرقة بين أبناء الوطن العربي الكبير.

ويؤكد القوميون أن مخاوفهم هذه ليست بدون أساس. يقولون إن هناك أصواتا، تبدو الآن ضعيفة وخافتة لكنها ربما تتنامى وتعلو لو سنحت لها الفرصة، بين المستشرقين، بل حتى بين بعض المفكرين العرب، وخصوصا من ينتمون إلى أقليات عرقية ودينية، تروج للادعاء القائل بأن الفصحى لغة محنطة معقدة في نحوها وصرفها ولا تتلاءم في مفرداتها وتراكيبها مع متطلبات الحياة اليومية في وقتنا الحاضر. وتدعي هذه الأصوات أن تعلم الفصحى يحتاج إلى جهد جهيد ولا يترك للطالب مزيدا من الوقت وفائضا من الطاقة الذهنية لتعلم ما هو أجدى وأهم بالنسبة لمقتضيات العصر الذي نعيش فيه. أما اللهجة المحلية، حسبما يرى هؤلاء، فهي اللغة الطبيعية التي يتعلمها الفرد بالفطرة والسليقة من خلال احتكاكه بأهله وأقرانه، لذا فهي مفعمة بالحيوية وأقدر على التعبير عن المشاعر وحاجاتنا اليومية ومن المحتم أنها سوف تكسب الجولة إن عاجلا أو آجلا ضد الفصحى. ومن وجهة نظر القوميين، فإنه لا شيء أخطر من هذا التوجه بالنسبة لتطلعات الأمة العربية نحو الوحدة السياسية ولم الشمل العربي. ويجدر بنا الالتفات إلى القضايا المشتركة التي توحد فيما بيننا وتشد من تماسكنا بدلا من لفت الانظار إلى القضايا التي تباعد بيننا وتمايزنا عن بعضنا مثل اللهجات المحلية والثقافات الشعبية والتي قد يستغلها الأعداء والمناوئون لشق صفوفنا.

المقولة السياسية. التاريخ العربي في معظم فصوله سجل حافل بالحروب والمشاحنات القبلية والنزاعات الإقليمية والصراعات الدامية بين الإمارات والمشيخات والسلالات الحاكمة التي تحاول كل منها طمس الماضي من قبلها وتمزيق صفحات التاريخ السابقة وبدءِ كتابته من الصفر. هذا التاريخ أشبه بالطبقات الجيولوجية المتعاقبة التي تطمر كل منها ما تحتها وتخفي معالمه. إن طبيعة التحولات السياسية والاجتماعية في مجتمعاتنا العربية ليست سلسلة متصلة من التطور التدريجي وحلقات متتابعة من الإنجازات المتراكمة، بل هي أقرب إلى عمليات النسخ والنسف، إذ تحاول كل مرحلة أن تلغي تماما ما جاء قبلها وتغيّب معالمه وتمحوه من ذاكرة المجتمع. لكن الأدب الشعبي لا يموت ولا ينمحي، بل يبقى مطمورا تحت السطح مثل بذور الأعشاب الصحراوية في أزمنة الجفاف والتي تنبعث فيها الحياة عند أول زخة مطر. الأدب الشعبي يقوم مقام اللقى

ويوم عقرتُ للعَذَارى مطيتي فيا عَجَبَا من كورها المتحمل
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عَقَرْتَ بعيري ياامرأ القيس فانْزِل

وإذ قد عرفت أن طريقة الحياة عند النبط هي طريقة الحياة عند العرب، فلا عجب أن تجد توافقاً عظيماً في المعاني التي يذكرها هؤلاء وهؤلاء فيما يتغنون به من أشعارهم، ولا عجب أن تجد هؤلاء النبيط يلتزمون الأوزان في حدائهم وأشعارهم كما يلتزمها العرب، وإن اختلفت الأوزان بعض الاختلاف فليس في ذلك من عجب، وكما اختلفت ألفاظهم وعباراتهم ولهجاتهم فإن أوزانهم تختلف، وقد تتفق ألفاظهم بعض الاتفاق، وقد تتفق أوزانهم بعض الاتفاق، ثم اختلط هؤلاء بالعرب في بواديهم بحكم الفرار من الحروب، وزارهم في بلادهم عربٌ من خلص العرب، فانتقل إلى هؤلاء العرب شيء من لسانهم وطريقهم في التحدث عما في أنفسهم من خوالج فكان من أثر ذلك أن انتقل إلى كثير من العرب في نجد وغير نجد من بلاد العرب أسلوبهم في الشعر فقالوا على مثاله، والغرض الآن أن نَدُلك على أن أشعار النبيط أشعار مستقيمة المعاني، قريبة أو متحدة مع المعاني التي يطرقها العرب. (ابن بليهد ١٣٩٢، ج٢: ١٨٩).

إن إحساس ابن بليهد بأنه ملزم بتعريف المسمى «نبطي» والتعريف الخاطئ الذي قدمه للمسمى أوقعاه في شرك منطقي حول أصل الشعر النبطي ونشأته. لقد وقع رحمه الله في خطأ أدى إلى الكثير من البلبلة بالنسبة لمن جاؤوا بعده إذ توهم في تعريفه لكلمة نبطي أن المقصود بها نسبة هذا الشعر إلى الأنباط ولم يخطر في باله أن المقصود منها أن لغته عامية. والواقع أن ابن بليهد يتبنى موقفين متضاربين. فهو من خلال المقارنات التي يعقدها بين الشعر العربي والشعر النبطي (١٣٩٢، ج٢: ١٨٩-٢١٠) يكشف عن إدراك عميق لما بين هذين الإرثين من تشابه وتشابك، لكنه لم يستدل من هذا التشابه إلى أي علاقة نسب بينهما وإنما عزاه إلى تشابه بيئة الأنباط مع بيئة العرب وإلى ما حدث بين هذين الجنسين من احتكاك واتصال. إنه في تفسيره للاسم يَغفل عن طبيعة الشعر نفسه وتضلله العلاقة الاشتقاقية التي تربط الاسم بجنس الأنباط. ونتيجة الفهم الخاطئ لمعنى الاسم حاول ابن بليهد اعتساف علاقة تاريخية ولغوية وأدبية بين الشعر النبطي والأنباط. وهذا مما أساء إلى الاسم وإلى المسمى إساءة بالغة. لم يعان أي موروث شعري وإنساني من مشكلة الاسم مثلما عانى الشعر النبطي الذي يرفضه الكثيرون ويزهدون فيه ويترفعون عن الاطلاع عليه ومحاولة فهمه ظنا منهم، بسبب الفهم الخاطئ للاسم الذي بدأه ابن بليهد، أنه يرتد بجذوره اللغوية إلى الأنباط. هذا بينما استنفد قسم آخر من الكتاب طاقتهم وجهدهم في محاولة انتشال الشعر النبطي من براثن هذه التسمية.

من الاحتمالات المتعددة لتفسير الكلمة «نبط» نشأ الاختلاف والاضطراب بين الدارسين الذين انطلى على معظمهم الوهم الذي وقع فيه ابن بليهد في نسبته الشعر

النبطي صوره وأخيلته. يستحيل مثلا على شخص غريب عن محيـط الشعر النبطي أن يمسك ديواناً ويقرأ فيه ويأمل من وراء ذلك أن يسبر أغوار هذا الشعر ويكتشف أبعاده الحضارية وأسراره الجمالية. وتزداد العقبات التي تعيق النطق الصـحيح والفهم السليم بازدياد الهوة الحضارية التي تفصل القارئ عن أجواء الشعر النبطي. ومن هنا تأتي أهمية إضافة الشروحات والإيضاحات والهوامش الضرورية التي تنير السبيل أمام القارئ وتهديه إلى استيعاب الإشارات والمجازات والإيحاءات والرموز والصور الشعرية التي تزخر بها القصيدة النبطية. الشعر النبطي، مثله مثل الشعر الجاهلي أو أي موروث شعري آخر، يحتاج فهمه إلى دراسة ودربة ومران وتمرس.

والشعر النبطي في غالبيته ليس شعراً يقرأ ويكتب بل هو شعر شفهي ينشد ويسمع في المنتديات والمجالس ويغنى به على الطبل والربابة ويحدى به على الخيل والإبل. ولا مناص لمن يريد فهمه فهماً عميقاً ويعايش أجواءه الحقيقية من الجلوس إلى رواته المعمرين للتحدث معهم عن طريقة نظمه وإلقائه والإصغاء إليهم يحكون الوقائع البطولية المثيرة ويستشهدون بالأبيات الشعرية التي قيلت في هذه المناسبات. الرواة المـعمرون هم الأقدر على تفهم الشعر النبطي بصوره وأخيلته ومفرداته لأنهم أدركوا شفق الحياة التي استمد منها مادته وأغراضه. ويصعب فهم الشعر النبطي دون الجلوس إلى هؤلاء الرواة لمناقـشتهم حول بعض الإيماءات والـتلميحات والرموز والـصور الشعرية التي يستعصى إدراكها على معظم الناس في وقتنا هذا، وسؤالهم عن بعض المفردات الغريبة التي اندثرت باندثار مسمياتها ومناسباتها. الشعـر النبطي مرآة اجتماعية ووثيقة تاريخية تسجل وقائع وممارسات وأساليب في الحياة قد اندثرت، ولم يعد يعيها جيلنا الحاضر. فجلاء هذه الغوامض ضروري لتذوق الشعر النبـطي والغوص إلى أعماقه وتقديره حق قدره. فهم القصيدة النـبطية لا يتوقف على فهم مفرداتها حسـب بل أيضاً على إيجاد تصور واضح وشامل للمحيط الثقافي والاجتماعي الذي يستمد منه الشاعر النبطي صوره وأخيلته. أي أننا في تفسيرنا للقصيدة النبطية لابد أن نضيف البعد الثقافي والاجتماعي إلى البعد اللغوي.

وإلقاء القصائد في سياقها الشفهي لا يقتصر على الشعر بل يتضمن أحيانا نصوصاً نثرية «سوالف» قد لا تقل في قيمتها اللغوية والأدبية عن النصوص الشعرية، القـصيدة النبطية عادة وليـدة ظروف اجتماعية وأحداث تاريخية محددة لذا نجـد الرواة الجيدين

حيث القيمة الإيقاعية الساكن الذي تتلوه حركة قصيرة، له نفس القيمة العروضية التي للمقطع القصير. هذا الاستنتاج النـظري مدعوم بدليل عملي. حينما يتغنى الشاعر أو الراوي بالقصيدة أو ينشدها أو يلقيها إلقاء متمهلا تعود الحركات إلى تلك السواكن التي تصطف في نفس العمود مع المقاطع القصيرة. أثناء التغنــي أو الإنشاد تسترد السواكن حركـاتها الـمحذوفـة ليشـكل الساكـن مع حركـته مقـطعا قـصيرا: «دمـعْ عينــي» «دَمْـ+عِـ+عيْـ+ني»، «تْغَنّــي طْيور الما» «تِـ+غَنْـ+نيْـ+طِـ+يو+رَلْـ+ما». وهذه ملاحـظة سبق وأن نبه لها والين (Wallin 1852: 193) ودي لاندبرج (Landberg 1895: 17ff).

هذا يدفع بنا إلى التساؤل عن أصل هذه الـحركات التي تعود لتحرك السواكن في وسط الشطر أثناء التغني أو التقطيع، من أين أتت؟ ما هي جذورها التاريخية؟ هل هي بقايا عالقة من حركات التشكيل وحركات الإعراب؟ وقد سبق وأن أثار ألبرت سوسين A. Socin هذه المسألة في بحثه عن أوزان الشعر النبطي. وقد لخص البروفيسور هايكي بالفا Heikki Palva رأي سوسين بشكل واضح حيث يقول:

> ومن أجل كشف القوالب الكمية للوزن الشعري الكامنة وراء المظهر الخارجي للغة، يلجأ سوسين إلى إقحام حركات قصيرة لا وجود لها في القصائد التي تلقى إلقاء. قد يبدو هذا مجرد إجراء نظري متحيز يقصد منه إيجاد المقاطع القصيرة التي يلزم إضافتها ليستقيم تطبيق النسق التقليدي في الوزن الشعري. لكن تحليل سوسين لا يقوم على اعتبارات نظرية فقط بل تسنده الملاحظات التي سبق وأن نبه لها والين G. A. Wallin بخصوص إقحام حركات قصيرة تتطلبها استقامة الوزن أثناء التغني بالشعر البدوي أو إنشاده (1852: 193). ولم يتمكن سوسين من صياغة قـواعد دقيقة تحكم إقحام هذه الحركات التـي يتطلبها الوزن، ولكن يتضح من طريقته في الكتابة الصوتية أنها تضاف من أجل فصل أي مقطع زائد الطول يرد في أي مكان من الشطر عدا النهاية (س+ح+س+س)، (س+م+س) وتحويله إلى مقطعين اثنين (س+ح+س)(س+ح)، (س+م)(س+ح) مثل لا حصٍ لا ياقوتٍ لا جوهر طلق// لا درٍ لا فيروزٍ من علقه ماق. (Socin 1900-1, 1: 5). ومع أنَ سوسين يرى احـتمالية تفسير الحركات القَصيرة التي يضطرنا الوزن إلى إقحامها في نهاية الكلمات على أنها بقايا حركات الإعراب القديمة، إلا أنه نبه إلى أن عروض القصيدة النجدية لا تسمح باستخدام الإعراب بشكل متسق. لذلك فقد آثر اعتبار هذه الحركات القصيرة بقايا عالقة وغير محددة الأصل يعود أصلها إلى مرحلة أقدم من مراحل التطور اللغوي، وهي لا توجد فقط في الشعر، بل حتى في الكلام المنثور. (Palva 1993: 76).

الحركات القصيرة التي تعود لتحرك السواكن داخل الشطر في الشعر النبطي تحتل نفس المواقع، لكنها لا تحتل كل المواقع، التي كانت تحتلها حركات التشكيل والإعراب وتؤدي في المواقع التي تحتلها نفس الوظائف الإيقاعية التي تؤديها تلك الحركات في النطق الفصيح وتقرب بذلك النطق العامي من النطق الفصيح. لكن الحركات العائدة لا

اتصال مباشر بالأدب العربي والشعر الفصيح عن طريق المطالعة والقراءة. فالقصائد المهملة التي نظمها القاضي وابن لعبون والعوني وغيرهم لا تدل فقط على أن هؤلاء الشعراء كانوا متعلمين (فأين للشاعر الأمي أن يميز بين الحروف المهملة والحروف المعجمة؟) بل هي تدل أيضاً على أنهم كانوا متأثرين بالأدب الفصيح يحاولون تقليده ومجاراته حتى أن بعضهم قد بالغ في استعمال المحسنات البديعية والزخارف اللفظية.

ولقد تنبه لذلك خالد الفرج حيث يقول في مقدمة ديوان النبط أن الهزاني «كانت له يد في الأدب العربي، وليتها لم تكن، لأنه قلد أدباء عصره في استعمال البديع وتزويق الألفاظ، ونسج الآخرون على منواله، وأفسدوا روعة الشعر البسيط وسلاسته وانسجامه، وظهر التكلف على ما نظموه. وتلاه ابن لعبون فنسج على منواله، وبالغ في استعمال الجناس والاستعارات البديعية، حتى أنه قلد الحريري والصفي الحلي في نظم المهملات من النقط والمعجمات».

وبالإضافة إلى نظم المهملات واستعمال المحسنات البديعية من تورية وجناس وطباق فقد تفنن شعراء النبط في محاكاة الشعراء المولدين فرصعوا أشعارهم وتكلفوا في استعمال التشريع، واللف والنشر المرتب، وجناس القوافي، والجناس اللفظي كقول القاضي:

فِجا ما لجا بي داج في لاج مهجتي　　رجيته رجا رجوى رجا راج طاير

سلامٍ تسلسل من سلايل مسايل　　بالارسال سال بسرّ الاسرار ساهر

ولم يكتف شعراء النبط المتعلمون بمجاراة شعراء الفصحى في استعمال المحسنات البديعية بل إنهم اقتبسوا منهم بعض المعاني، فمثلاً قول القاضي في الديار (كلمة قماش في الشطر الثاني تعني لؤلؤ):

احترت فيها كِنّني مذهبٍ لي　　جملة قْماشٍ فارطٍ ضاع بسهال

مأخوذ من قول المتنبي:

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها　　وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

وبيت ابن لعبون:

أزورك وجلباب اسود الليل دفّتي　　واصدّر وحاشية ابيض الصبح سروالي

مأخوذ من قول المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي　　وأنثني وبياض الصبح يغري بي

بنفسي بعض الأخطاء في النماذج التي أوردتها في هذا الفصل ووضعت خطا تحت هذه التصحيحات ليتنبه لها القارئ. تقول المرأة الحورانية:

تقولُ فتاة الحيّ أمّ سلامةٍ بعينٍ أراع اللهُ من لا رثى لها
تبيت طوال الليل ما تالف الكرى موجّعةٍ كن السفا في مجالها
على ما جرى في دارها لابو عيالها بلحظةٍ عينِ البينُ غيّرَ حالها
فقدنا شهاب الدين ياقيس كلكم ونمتوا عن اخذ الثار ما ذا مقالها
انا قلت اذا ورد الكتاب يسرني ويبرد من نيران قلبي ذبالها
أياحيف تسريح الذوايب واللحى وبيض العذارى ما حميتوا جمالها

ومما يسترعي الانتباه في أبيات الحورانية أمران؛ أولهما أنها تنتسب إلى قيس، وأحد الأسماء التي أوردها ابن خلدون لهذا اللون من الشعر مسمى «قيسي». والأمر الآخر أنها من منطقة حوران التي تنسب إليها بعض الألحان التي يغنى بها هذا الشعر كما يقول ابن خلدون في الاقتباس السابق «وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية. ثم يغنون به ويسمون الغناء به باسم الحوراني نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد». وتؤكد بعض مخطوطات المقدمة أن المرأة الحورانية بدوية وتقدم القصيدة بقولها «ومن شعر عرب البرية» بدلا من «عرب نمر». وهذا مما يجعل من هذه الأبيات نصا نفيسا دلالته بالغة الأهمية بالنسبة لنشأة الشعر النبطي وبداياته الأولى. من أهم هذه الدلالات أن فصاحة هذا النص الذي يحتل موقعا وسطا بين الفصحى والعامية ليس مردها إلى التعليم والدراسة لأن القائلة بدوية أمية والبدو عادة لا يتعلمون في المدارس، وبالأخص نساءهم. كما أن عامية النص ليس مردها إلى أن القائلة من النبط أو العجم، بل هي أعرابية من قيس. نستطيع أن نقول بكل ثقة واطمئنان إننا أمام نص شفهي أبدعته قريحة أمية لغتها فطرية سليقية. أي أن هذا النص يعكس حقيقة الوضع الذي كانت عليه لغة الشعر البدوي في ذلك العصر، وهي لغة لم تفقد كل مقومات الفصاحة لكن شوائب العامية بدأت تظهر عليها بوضوح، لا من حيث النحو ولا من حيث المفردات والعبارات. استقامة الوزن مثلا تتطلب منا تشكيل بعض الكلمات وتحريكها حسب النظام الفصيح في النطق. وفي الوقت نفسه تحتم علينا استقامة الوزن نطق بعض الكلمات نطقا عاميا. هذا عدا بعض العبارات العامية مثل «كن السفا»، «ياحيف»، «بيض العذارى»، الخ.

١٢) هـل الـعـادات جـرّار الـسـبـايـا إلـى مـا شـالـهـا والـقـيـظ حـامـي
١٣) وهـو حـامـى الـظـعـايـن يـوم تـقـفـي شـديـد الـبـاس فـي يـوم الـزحـام
١٤) حـمـى حـمـر الـهـوادج يـوم تـنـخـا سـواكـنـهـا تـفـرفـش كـالـحـمـام
١٥) لـعـيـنـي كـل بـهـكـلـةٍ رداحٍ صـمـوت الـحـجـل قـانـيـة الـوشـام
١٦) تُـرى مـن خـدرهـا مـن عـقـب سـتـره كـشـمـس الأفـق بِـفْـتـوق الـغـمـام
١٧) بـيـوم كـريـهـةٍ طـعـنٍ وضـرب يـشـيـب لـهـولـه اولاد الـفـطـام
١٨) بـيـوم الـمـال يـبـونـه قـبـلٍ عـزلـه بـه الـحـشـوان عـن جـل الـسـوام
١٩) تـلـقّـى الـطـعـن مـع نـار الـبـلـنـزا مـنـاعـيـرٍ تـخـاف مـن الـمـلام
٢٠) صـنـاديـدٍ جـحـاجـحـةٍ وخـيـلٍ تـفـرّ مـن الـمـلام إلـى الـحـمـام
٢١) شبـك بـالـجـمـع جـمـعٍ مـن قـريـبٍ ونـاطـحـت الـكـمـاة اهـل الـصـدام
٢٢) وتـلاقـن الـهـوايـا بـالـهـوايـا وفـر الـنـذل واكـتـرب الـحـزام
٢٣) تـعـلّـى بـالـشـجـاعـه عـقـيـل طـبـقـا وأصـخـاهـا وأوفـاهـا ذمـام
٢٤) وأحـيـا الـلـه كـل كـريـم نـفـس ولا أحـيـا الـبـخـيـل بـن الـلـئـام
٢٥) وصـلـى الـلـه عـلـى سـيـد الـبـرايـا عـدد مـا لاح بـرق فـي غـمـام

وترد في مخطوطات الربيعي وابن يحيى قصيدة لشاعر يدعى النابغة ابن غنام مدح فيها محمد بن أجود. والطريف في هذه القصيدة استطراد الشاعر في وصف الفهد الذي كان يستخدم للصيد على زمن الجبريين الذين كانوا آنذاك يدربون الفهود على صيد الظباء مثلما كانوا يدربون الكلاب السلوقية على صيد الأرانب. كذلك يرد ذكر الصقور كثيرا في شعر شعراء تلك الفترة لكننا لا نجد أي ذكر للبارود والأسلحة النارية. ويشبه ابن غنام قوة وثب الفهد بالنشاب إذا انطلق من القوس. وهذه من الأمثلة النادرة التي يرد فيها ذكر النشاب في الشعر النبطي. ومن غير المعروف تحديدا متى انقرض استخدام القوس والنشاب في الصيد وفي الحرب عند عرب الجزيرة وما دور الأسلحة النارية في ذلك والتي دخلت مع دخول البرتغاليين إلى شواطئ الخليج العربي في أيام الدولة الجبرية. يقول ابن غنام في مدح محمد بن أجود وهي على بحر الطويل «الهلالـي» ولا يستقيم وزنها إلا بالنطق العامي، لكنها لا تخلو من النفس الفصيح:

٠١) سـعـود الـلـيـالـي عن نـحـوس الـنـوايـب تـزهّـت بـلـذّات الـلـيـالـى الـعـجـايـب
٠٢) وسـاق دجى ديـجـور الاحـسـان هاتـف مـن الـخـيـر فـامـسى نـجـم الاسـعـاد ثـاقـب

وفي هذا خلط بينه وبين الشاعر الشعيبي من عنيزة والذي مدح بركات الشريف. ولا يقف الخلط بين العليمي والشعيبي عند تحديد موطنهما، بل إن المرحوم عبدالله الزامل (١٣٩٨ : ١٢٠-١٢٣) وكذلك النفيسة (١٩٨١ : ٤٧-٥٢) يوردان ظروف اتصال الشعيبي بالشريف بركات في حكاية تشبه حكاية اتصال العليمي بالأمير قطن. ونتيجة تداخل الأحداث الأسطورية في السرد الشعبي نجد خلطا في أذهان الرواة بين الشاعر الشعيبي وعلاقته بالشريف بركات وبين الشاعر العليمي وعلاقته بالأمير قطن بن قطن. وقد يؤدي هذا التشابه والتداخل إلى الاضطراب لو عمدنا إلى قراءة هذه الشخصيات بمنطق التاريخ. الحكايات التي تنسج حول هذه الشخصيات أقرب إلى التاريخ في شكلها السردي لكنها أقرب إلى الشعر في فك رموزها واستنباط معانيها. التداخل الحادث بين هذه الأساطير، بين هذه الأعمال الإبداعية، لا يختلف في ذلك عن الشعر وما نشاهده من اشتراك القصائد في الموضوعات والصور والتشبيهات والاستعارات وغير ذلك من الأدوات الفنية. لا بد من الاحتكام لمنطق الأدب والفن بدلا من منطق العلم والتاريخ في تعاملنا مع هذه الأساطير. تستعير الأساطير من بعضها البعض المواضيع والأحداث وعناصر السرد مثلما تستعير القصائد من بعضها البعض المقدمات الطللية والغزلية ووصف الرحلة والناقة ومناظر الطرد ووصف الغيث.

وملخص حكاية العليمي مع قطن أن ابن حاكم البلد التي يقطنها العليمي وزوجته وأمها استطاع بذهبه البراق أن يغري أم البنت الجشعة التي أرغمت ابنتها الجميلة والمغلوبة على أمرها على التنكر لزوجها العليمي الذي كانت تحبه لتمهد لزواجها من ابن الأمير. وشد العليمي رحاله إلى أمير عمان قطن بن قطن ليستنجد به ضد الأمير وابنه. فهب قطن لمساعدته واتفق وصولهما إلى البلدة في نفس الليلة التي كانت فيها زوجة العليمي تزف إلى ابن الأمير. فاحتال قطن وتمكن من الوصول إلى مخدع العروسين وقتل ابن الأمير وخلص المرأة منه وردها إلى زوجها. وكادت خطة قطن في الوصول إلى مخدع العروسين أن تفشل حين مرت بالقرب منه حينما كان مختبئا في أحد زوايا المنزل عجوز بدأت تعرك أنفها وتتشمشم وقالت: أشم زبادا من النوع الفاخر الذي لا يتطيب به إلا قطن بن قطن. عندها مد قطن يده إليها من الخلف وفرك رقبتها بحركة سريعة ماهرة فماتت في الحال دون أن تحدث ضجة أو تسيل دما. فأسندها إلى أحد الحيطان وتركها كما لو كانت جالسة وغشاها النعاس. ويقول الفهيد

مختلف أوصاف البطولة عليه، لا تذكره إلا في بضع كليمات متناثرة في ثلاث مواقع مشتتة. الموقع الأول في سنة ١٠٥٢هـ التي يقول المؤرخون، باختزال شديد، إن شيخ العيينة أحمد بن عبدالله بن معمر هب لمساعدة ماضي بن محمد بن ثاري وقمع رميزان الذي كان يتطلع إلى انتزاع السلطة من ماضي. وسار ابن معمر بجيش كثيف وأخرج رميزان من أم حمار، حارة معروفة في أسفل حوطة سدير، حيث كان، على ما يبدو، يتحين الفرصة بأبناء عمه.

والموقع الثاني الذي يرد فيه ذكر رميزان في مصادر التاريخ المحلية سنة ١٠٥٧هـ حينما استولى على إمارة روضة سدير بمساعدة شريف مكة زيد بن محسن وقتل ماضي بن محمد بن ثاري، صاحب ابن معمر. وقد ذكر لي الشيخ محمد بن عثمان الفارس أن رميزان بعدما أخرجه ابن معمر من أم حمار ذهب إلى منطقة المشاش بالقرب من بلدة القصب وبدأ من هناك بمكاتبة الشريف زيد. ولا شك أن هذه السنوات الخمس الحرجة من حياة رميزان السياسية التي قضاها بجوار خاله جبر بن سيار، أمير بلدة القصب، وما قد يكون أسداه لـه خاله خلالها من عون ومؤازرة كان لـه بالغ الأثر في تقوية أواصر العلاقة بين الإثنين وتوثيق عراها، كما يتضح من مراسلاتهما الشعرية. وقد تكون بعض القصائد الغزلية المتبادلة بين رميزان وجبر قيلت خلال تلك الفترة ويرمز الغزل فيها إلى تطلع رميزان لإمارة الروضة واستعادتها من أبناء عمه. وفي حديثه عن أحداث سنة ١٠٥٢هـ يقول مقبل الذكير عن لجوء رميزان إلى الشريف زيد «وكان له به صلة وثيقة فشكى إليه ما لحقه من أبناء عمه واستنجده عليهم فأوعده خيرا ولكنه لم يتمكن من إنجاده لأن الحاله في الحجاز مضطربه ولم يهمل أمره كل الإهمال فلما استتب الأمر للشريف في الحجاز خرج غازيا نجد بعد هذه الحوادث بخمس سنوات».

وتقول الرواية الشفهية إن رميزان بعدما استتب له الأمر وخشي من مغبة بقاء جنود الشريف معه في الروضة موّه عليهم وأخذهم في رحلة عبر الصحراء. ولما توسطوا رمال الدهناء وحطوا رحالهم وناموا عمد رميزان في الهزيع الأخير من الليل إلى قربهم ومزقها ثم انسل وتركهم ليموتوا عطشا في حمارة القيظ. وقد سمعت حكاية مماثلة عن مصيخ أمير جبة الذي عمل الشيء نفسه بجنود الأتراك الذين بعث بهم ابن عيسى من حائل للقبض على عبدالله بن رشيد الذي كان آنذاك مختبئاً في جبة! وهذا ما أشار إليه عبدالله بن رشيد في قصيدته: قل هيه ياللي لي من الناس وداد، حيث يقول:

٠٣) وانا نذيرٍ للغواة جميعهم ... السافهين ومن بعقله راسي
٠٤) عن نظرةٍ تترك بقلبه هاجس ... ياخذ بها دهرٍ وهو محتاس
٠٥) وانا نذيرٍ والنذير لجى به ... جرحٍ بلاجي الروح ما ينقاس
٠٦) سبب صوابي سرت يومٍ سيره ... أبغي التفكّر بالبلاد وناس
٠٧) طرق السفاه الى قبالي عندل ... مجمولةٍ مدلولةٍ مكياس
٠٨) عنقا مفلجة الثنايا كنها ... غصنٍ إلى ما هب به نسناس
٠٩) مجمول مقبولٍ وقرنٍ وارد ... وخدٍّ زها نقش الستاد لعاس
١٠) العين مغزلةٍ ونوره شارق ... وترايبٍ بيضٍ كما القرطاس
١١) قلت السلام عليك ياصافي البها ... واقفى ولا رد السلام واكاس
١٢) وثنيت يَمّه بالتحيه جاهر ... أبغي يكبّر في ردوده راسي
١٣) واقفى ولا رد التحيه ما ادري ... هو ذا حياً به أو جنابه قاسي
١٤) قلت اذكر الآيه تراك مخالف ... ما ذكر في رد التحيه باس
١٥) قال اعلم اني فيك راعي طربه ... طول الزمان ولا انقطع بك باسي
١٦) ما غير خوفي من زنيمٍ مارد ... همّاز لمازٍ بنا بلاس
١٧) واقفى يجر التفت حجله حاير ... واقدام خمص ويرجسن ارجاس
١٨) وصفّقت انا له راحةٍ في راحه ... بقلبي سراهيدٍ بغير قياس
١٩) فيامبلغٍ أبو مشاري والذي ... أنف المروّه في يده عطاس
٢٠) حاش المروّه دقّها وجْلالها ... حاش المروّه عن جميع الناس
٢١) قل له لجا بالقلب جرح ولا بقى ... صبرٍ وانا بين الرجا والياس
٢٢) والياس أقرب لي فاقبل بيننا ... تمشي لنا بالمصلحه وتواسي
٢٣) يبين حمدك وان جمعت لصاحب ... مدلول مجمول الحلى ميّاس
٢٤) قد ردّني عقب التطوّع للهوى ... في زمرة السياح حق مراسي
٢٥) ساقٍ سقى بلدانها بمهدهد ... لجبٍ أغرّ واكفٍ رجّاس
٢٦) يسقي جميع رياضها وفياضها ... والديم فيها بالقدر طمّاس
٢٧) عقب اربعينٍ ثم تنظر نبتها ... الرقم والحوذان والبسباس
٢٨) لكن وصف اطيارها واشجارها ... مترنّمٍ حلو اللحون اجراس
٢٩) لكن جوداها لمن يلجي بها ... جودا الكريم وكاسب النوماس

على الأحساء. ويخاطب براك ابن عمه بأدب جم، فهو لا يسخر منه ويهزأ به كما يسخر من مهنا الجبري في القصيدة السابقة، لكنه أيضا لا يواربه.

يبدأ براك قصيدته بنثر الحكم والمواعظ ثم ينتقل من البيت الحادي عشر إلى مدح حسين بن عثمان ليدلف من هذا الباب إلى العتاب. ويؤكد في البيت الرابع عشر أن الوشاة هم السبب فيما حدث بينهم من قطيعة ويذكّر حسين أنه هو الذي طرد الترك من الأحساء لتصبح ملكا لآل حميد وبني خالد رغما عن الأعداء. ويشير البيت الثامن عشر إلى ضلوع حسين في مؤامرة كانت تحاك ضد براك، أو إلى جنوحه ناحية الأعداء. ويعود براك في البيت الثاني والعشرين ليعاتب حسين على سماعه أحاديث الوشاة والمناوئين الذين، لجبنهم ولغدرهم، لا يمكن أن يسدوا المكان الذي يسده براك في شجاعته وحرصه على الدفاع عن الأهل والعشيرة والذود عن المحارم والديار:

٠١) عجبتُ لمن داس النيا بالكتايب بلا جزعٍ من طارِقات النوايب
٠٢) عجبتُ ولا من خُلف الايام مجزعي فلكن ذا أمرٍ من الله غالب
٠٣) وذا سالف الدنيا كفى الله شرها أهلها على نوعين راضي وغاضب
٠٤) ولا يستفيد المرء منها سوى التقى وحفظٍ لدين الله خير المطالب
٠٥) والثانيه روس المعالي فالى بقى صبورٍ على الوجلا شقا كل طالب
٠٦) تسنيد وهمات المعادي وضدّه على غير من يهوى بكل الحرايب
٠٧) وبذل العطا للمستحقين والقرا إذا حَجَبت غبر السنين الكواهب
٠٨) والرابعه بذل الحمايا إذا جرى على اللحم الداني من الدهر نايب
٠٩) والخامسه جر السبايا على العدا بْبِيضٍ وزلبات السبايا جنايب
١٠) فقم أيها الغادي على عيدهيه عمانيّةٍ من طيّبات النجايب
١١) إلى جيت عنّا طيّب الفال والذي رقى بالثنا في عاليات المراقب
١٢) حسينٍ حمى خيل الشفايا إذا بقت جياد الرزايا قاسيات المعاصب
١٣) وقل له أيامن لا كسى الشين عرضه ومن ليس في شهوات الانذال راغب
١٤) ليتك ما طاوعت الاوباش بالذي سعوا به من صوبي نحوس الاقارب
١٥) بلا جَرْمِةٍ سويّتها غير أنني حَدَرْت العدا من عاليات المراتب
١٦) ومكّنتكم منها على واضح النقا والاضداد في أكبادها الغل ناشب
١٧) صار الجزا لي منك ما هوب طيّب بتدبير أحوالٍ خباث المناقب

٠٧) وبدّلوا عن نوّهم بتزاولٍ — وانضفافٍ وازورارٍ وانصداد
٠٨) ثم سوهَجْن الجمال بحيّهم — ما دروا والبين وين هم غوادي
٠٩) عدت مثل شارب ساهي — أو كما المسحور مجذوبٍ فوادي
١٠) مثل شلواحٍ بيسرى مولعٍ — بالقَنَص وِلّع وأمسى الطير غادي
١١) يوم قوّضت الجهامه كنها — أذكر الباري ككتفان الجراد
١٢) مقتفين متوّجٍ ياطال ما — أونس الأضداد من حِمْله لْهاد
١٣) شد من جو الدفينه صايلٍ — مثل حرٍّ فاكرٍ بالصيد عادي
١٤) واوردوها نقع طلحه بعدما — مسّها سير الضواحي والحماد
١٥) وانتحت بعد الورود صوادرٍ — كالحجيج مغاولٍ قبل التفادي
١٦) وانحت الاسلاف تتلي ميمرٍ — مثل ورّادٍ لهن القيض حادي
١٧) فوق هجنٍ كنهن نعايمٍ — يحترزن ارسان زينات المقاد
١٨) فوقهن كالأرجوان ظعاينٍ — أو كما حملات شداد بن عاد
١٩) بزّلٍ يحملن أرباب الحيا — مثل محّارٍ وبه حصٍّ يقادي
٢٠) خفرهن لى شرّفن فوارعٍ — تجهلهن ديران المعادي
٢١) تالياتٍ ميمرٍ يسقي العداً — حنظلٍ من فعل كفّه ما أزاد
٢٢) طلعة القنّاص صالوا صولةٍ — بعد ما أشفى الهدان على النوادي
٢٣) ثم قوّضت الجهامه كنها — مزنةٍ يشبه بها حس النوادي
٢٤) يوم بان الصبح ثمٍّ عزلوا — المشاري والكمين من العوادي
٢٥) ثم دنّوا للطراد سلاهبٍ — كالوحوش مقطمراتٍ بالعداد
٢٦) ثم صبّحهم بنمرا كنها — زلزلة حشرٍ بها الأرض ارتعاد
٢٧) من جنوب قصيّرات جهامةٍ — ثم أودع شملها شَتٍّ بداد
٢٨) منه حق ذهابها وعذابها — بين جلديّه وجا واشفى البلاد
٢٩) بين شمّاخ الجبال لحيّهم — عولةٍ يحكي بها من بالمهاد
٣٠) قد توطّى حلّةٍ ما قبلذا — فرّشت للظعن في ضبط السناد
٣١) أعولت خلج البكار قرايفٍ — عندكم وامسى مع اهلها تلاد
٣٢) فعل شيخٍ من ذوابة خالدٍ — صاحب المعروف سلطان البلاد
٣٣) ما صبت هجرٍ لاميرٍ مثله — من دهر كسرى وشداد بن عاد

شلقاني، د. عبدالحميد الـ
١٣٩١/ ١٩٧١ رواية اللغة. دار المعارف بمصر.
١٣٩٧/ ١٩٧٧ الأعراب الرواة. دار المعارف بمصر.
١٤٠٠/ ١٩٨٠ مصادر اللغة. عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض.
شيخ، د. التلي بن الـ
١٤٠٣/ ١٩٨٣ دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
ضبيب، أحمد محمد الـ
١٣٩٨/ ١٩٧٨ «إنه شعر بدوي لا نبطي ولا شعبي» صحيفة الجزيرة ع ٢١٣٩, ٢٥ جمادى١.
ضيف، د. شوقي
١٣٩٧/ ١٩٧٧ الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور. دار المعارف بمصر.
عبدالتواب، رمضان
١٤٠١/ ١٩٨١ التطور اللغوي: مظاهره وعلله وقوانينه. مكتبة الخانجي بالقاهرة/ دار الرفاعي بالرياض.
١٤٠٢/ ١٩٨٢ المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. مكتبة الخانجي بالقاهرة/ دار الرفاعي بالرياض.
عبدالرحمن، د. عائشة
١٣٨٩/ ١٩٦٩ لغتنا والحياة. دار المعارف بمصر.
عبدالقادر، محمد بن عبدالله بن عبدالمحسن آل
١٤٠٢/ ١٩٨٢ تحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والجديد ط٢. مكتبة المعارف، الرياض/ مكتبة الأحساء الأهلية، الأحساء.
عبودي، محمد بن ناصر الـ
١٣٩٩/ ١٩٧٩ المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: بلاد القصيم ج١-ج٢. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
١٤٠٠/ ١٩٨٠ المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: بلاد القصيم ج٣. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
د. ت. المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: بلاد القصيم ج٤-٦. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
عبيد، محمد العلي الـ
د. ت. النجم اللامع للنوادر جامع. مخطوط.
عتيبي، د. عبدالله الـ
١٤٠٥/ ١٩٨٤ دراسات في الشعر الشعبي الكويتي. حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف.

والمستحاثات التي ينبشها الآثاريون ويستدلون بها على أحداث الماضي وسماته. ولما كان العالم العربي يحيا الحياة الشعبية ويعيش الحالة الشفهية فإن الأدب الشعبي عندنا في أغلب الأحوال يحل محل التاريخ وهو انعكاس لواقع الحياة اليومية وأحداثها المعاشة. لكن الصورة التي يقدمها قد تكون في بعض الأحوال صورة فاضحة ومحرجة تختلف عن تلك التي تحاول الأوساط الرسمية تمريرها على الناس.

كما أن مضامين هذا الأدب تدافع عن مصالح وتتبنى قضايا وتحمل توجهات سياسية وقيما أخلاقية ومفاهيم اجتماعية تتعارض في بعض نماذجها مع بعضها البعض وكذلك مع الأوضاع السياسية المستجدة التي تسعى بكل السبل المتاحة لتثبيت وضعها وترسيخ وجودها. الترويج لهذه القيم والمفاهيم قد يؤدي إلى إشاعة البلبلة وزعزعة الأمن والاستقرار. نجد مثلا أن كثيرا من القصص التاريخية (السوالف) والقصائد النبطية التي دأب على سردها الرواة الشعبيون في الجزيرة العربية، باديتها وحاضرتها، تدور حول العصبيات القبلية والنعرات الإقليمية التي تستدعي المصلحة الوطنية ووحدة الصف عدم إثارتها الآن. إن التحول من مرحلة النظام القبلي والتمزق الإقليمي إلى مرحلة السلطة المركزية والوحدة الوطنية يتطلب الحذر في التعامل مع مواد الأدب الشعبي الملغمة، والتي لو تفجرت ألغامها لعصفت بوحدتنا الوطنية.

وليس القصد هنا أن السلطة المركزية وحدها أو الدولة ذاتها بمختلف مؤسساتها وأجهزتها الرسمية هي التى تتصدى لحملة «تنقية» و«تهذيب» الأدب الشفهي من الشوائب التي تهدد بتعكير صفو الحياة السياسية والاجتماعية، بل إن غالبية أفراد الشعب أنفسهم والذين يدركون مزايا الوضع القائم ويقبلونه ودخلوا ضمنيا مع الدولة في عقد اجتماعي للمحافظة عليه وتعزيزه يتفهمون الموقف الرسمي ويتعاونون مع الجهات الرسمية في عدم تداول المواد المتفجرة من الأدب الشعبي والتاريخ الشفهي والترويج لها، وخصوصا في وسائل الإعلام والمناسبات العامة.

المقولة النخبوية. في الدول النامية يصعب إقناع الناس بأهمية دراسة المأثورات الشعبية والثقافة التقليدية والعناية بها. لا يعد مثل هذا المطمح من أولويات الدول النامية وإنما تنصب الأولوية في هذه الدول على كيفية تجاوز الحياة التقليدية وتخطيها. الدول النامية تبذل قصارى جهدها لتلحق بركب الدول المتحضرة والمتقدمة في المجالات العلمية لتحسين مستوى المعيشة ورفع مستوى دخل الفرد وتطوير الخدمات الصحية

النبطي إلى الأنباط، ووقف علماؤنا حائرين بين الشبه الواضح بين الشعر العربي والشعر النبطي مما يوحي بأن الأخير امتداد للأول وبين الاسم الذي يوهم اشتقاقه بأن منشأ الشعر النبطي يعود إلى الأنباط. فهذا خالد الفرج في تقديمه لمجموعة ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد يقول متأثرا بابن بليهد «واسم هذا النوع من الشعر عند أهل نجد يدل على أنه قد أتاهم من العراق أو مشارف الشام فهم يدعونه بالنبطي أو شعر النبط، وكانوا يطلقون اسم الأنباط على فلاحي سواد العراق، وبدو مشارف الشام، وفلاحيه، لأن التحريف لحق اللغة العربية هناك قبل الجزيرة، لكونها أعجمية الأصل، وسرعان ما اندمج الفاتحون العرب بالسكان فدخلت العجمة على الألسنة.» (الفرج ١٣٧١، ج١: ط-ي). وقد قرأ الفرج ما كتبه ابن خلدون في مقدمته عن الشعر البدوي فأصبح يتأرجح في رأيه بين موقف ابن خلدون الذي لا يشك في صلة الشعر البدوي بشعر العرب القدماء وبين موقف ابن بليهد الذي يصله بالأنباط. فعلى الرغم من مجاراة الفرج لابن بليهد في رأيه حول صلة الشعر النبطي بالأنباط فإنه يؤكد في مقدمته الآنفة الذكر على أن الشعر النبطي انحدر من الشعر العربي القديم الذي تسرب إليه اللحن وتغيرت لغته بالتدريج حتى وصلت إلى هذا المستوى العامي:

> وكان الأدب العربي الفصيح قد انتقل من البادية العربية الصريحة على أيدي الرواة والرواد الذين أولعوا بتدوين اللغة العربية وآدابها من الأعراب في القرنين الثاني والثالث إلى المدن وبطون خزائن الكتب وحفظَه القرآن ودراساته وتفاسيره من التغيير الكثير والتبديل الواسع. ولكنه في البادية تطور بحكم التطور الطبيعي إلى لغة أخرى ممسوخة مشوهة عن الأصل ولكنها محتفظة بكل عناصر أمها القديمة لأنها لم تتطور طفرة واحدة بل بتدرج ونضوج مما أكسبها جميع صفات أصلها، ولم تدخل تطورها العجمة التي أسرعت إلى ألسنة أهل السواد والمدن فعجلت تبديل لهجاتها العامية سريعا وأكسبتها ألفاظا لا توجد في لغة البادية إلا النزر اليسير منها. فالشعر العامي النجدي توجد فيه جميع العناصر والمميزات التي كانت موجودة في الشعر الجاهلي من بلاغة وإيجاز وسرعة خاطر ودقة وصف واتحاد موضوع.
> والمؤرخون القدماء لا يذكرون لنا شيئا عن تبدل العربية إلى العامية في جزيرة العرب ومتى طرأ هذا التطور لأنه على ما يظهر تدريجي. وأول الأمارات على ذلك أن كف الرواة الذين يرحلون إلى البادية لكتابة مفرداتها من أهلها الفصحاء. ولا ندري هل كان منشأ ذلك ضعف روح البحث العلمي في الرواة المتأخرين أم اكتفاؤهم بما دونه المتقدمون أم أن اللغة العربية في البادية فسدت ولم تعد صالحة لأن يؤخذ عنها شيء. على أن أقدم ما وصل إلينا من الشعر العامي في نجد هو أشعار بني هلال وما أورده لهم ابن خلدون في مقدمته من أشعار لا تختلف عما هي عليه الآن أشعار أهل نجد. (الفرج ١٣٧١، ج١: ز-ح).

وفي كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب يعيد الشيخ عبدالله بن خميس التأكيد على قوة الروابط بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي. أدرك الشيخ بحسه اللغوي والنقدي

حينما يتحدثون في المجالس يراوحون بين الشعر والقصص وقبل كل قصيدة يسردون الأحداث التي أدت إلى نظمها أو ما يسمى مناسبة القصيدة أو السالفة. والسالفة على لسان الراوية المتميز لا تقل في كثير من الأحيان عن القصيدة من الناحية الفنية والبلاغية ومن حيث القيمة اللغوية وقد تتضمن معلومات قيمة عن مجتمع الجزيرة وحضارتها وتاريخها في العصور الماضية. وفي كثير من الأحيان تشكل السالفة جزءاً عضوياً من القصيدة من الناحيتين الفنية والتاريخية وعدم إيراد السالفة في تلك الحالة يترتب عليه خلل جوهري يعيق عملية الفهم والتذوق. ومن يطلع على كتاب أبطال من الصحراء للمرحوم محمد الأحمد السديري يدرك البعد الفني والمعرفي الذي أضفته القصص على فهم القصائد وتذوقها.

ولكن هل نكتب سالفة القصيدة بالفصحى أم العامية؟ إذا كان الراوية فصيحاً بليغاً وسالفته جيدة الحبك والأداء تشكل نصاً رفيع المستوى من الناحية الفنية واللغوية فأرى أنه يستحسن تدوينها ونشرها بلهجة الراوي الأصلية. هذا سوف يوفر لعلماء اللغة ودارسي اللهجات نصوصاً حية ناطقة مما يسهل مهمتهم في دراسة لهجات الجزيرة العربية وعلاقتها باللهجات القديمة. أما إذا كانت قيمة السالفة تتلخص فقط فيما تلقيه من ضوء على جو القصيدة وما تحتويه من حقائق اجتماعية ومعلومات تاريخية فإنه يستحسن نقلها إلى العربية الفصحى مع الاحتفاظ ببعض التعابير العامية ذات القيمة اللغوية والفنية مثل الأمثال والأسجاع والاستعارات البلاغية والاصطلاحات الفنية الدقيقة. ومما يؤسف له أن علماء اللغة العرب حينما دشّنوا مشروعهم الضخم لجمع الشعر الجاهلي لم ينتبهوا إلى تدوين سوالف الجاهليين وسباحينهم وأحاديثهم اليومية كما كانوا يؤدونها ويتلفظون بها في حياتهم العادية. وحيث أن قواعد اللغة العربية أسست على الشواهد الشعرية والأمثال جاءت منحازة إلى لغة الشعر ولغة الألفاظ المقولبة والصيغ المجمدة أكثر من لغة النثر المرسل والحديث العادي.

لكي تنهض الأبجدية العربية بمهمة تدوين النص الشعبي لا بد من استخدامها بدقة متناهية وفق ضوابط إملائية يتم الاتفاق عليها وتأخذ في الحسبان التغيرات الصوتية التي طرأت على النطق العامي وتوضح الفرق بينه وبين الفصيح. وللدكتور غسان الحسن (١٩٩٠، ج١: ٩-١٣) بعض الآراء الجيدة والصائبة في هذا الخصوص. وسأورد الآن عددا من القواعد الإملائية التي لو تم الاتفاق عليها والالتزام بها في كتابة الشعر النبطي

تحتفظ بأي من الوظائف التصريفية أو النحويــة التي لها في الفصحى. إنها تعود وهي مفرغة تماما من أي دلالة؛ وجــودها من الناحية الدلالية كعدمه. قيمة هــذه الحركات العائدة قيمة إيقاعية موسيقية وليست قيمة دلالية لغوية. إنها لا تعود كفتحة أو كسرة أو ضمة وإنما تعود كحركة مطلقة لا تستمد قيمتها من تقابلها مع أي حركة أخرى وإنما من تقابلها مع الساكن لا غــير. إنها بذلك تكون أقرب إلى كونها ضرورة عضلية يــحتمها استحالة النطق بالسواكن دون أن تتخللها الحركات.

لو اقتصــر الفرق بين النــطق العامي والنــطق الفصيح عــلى حذف حركات الإعراب والتشكيل وعودتها بنفس الطريقة لما كان لحذفها أي تأثير يذكر على تقطيع الكلام ولما كان هناك فرق في البنية الإيقاعية والنظام المقطعي بين الشعر الفصيح والشعر العامي الذي تعود حركاته المحذوفة أثناء تقطيعه أو التغني به. لو كان الأمر كذلك لتساوت الكلمة العامية مع الكلمة الفــصيحة، رغم اختلافهما ظاهــريا في النطق، في عدد المقاطــع وترتيبها، ولما وجدنا أي صعوبة في إلقاء بيت فصيح بالنطق العامي أو عامي بالنطق الفصيح. وفعلا قد نجد أمثلة يكون الفرق فيها بين النطق العامي والنطق الفصيح لنفس البيت مقتصرا فقط على حذف الحركات التي تعود أثنــاء التقطيع بنفس العدد الذي كانت عليه في الــنطق الفصيح وتحتل نفس الأماكن التي تحتلها، ولذلك يمكننا قراءة البيت سواء بالنطق العامي أو بالنطق الفصيــح دون اختلاف في عدد المــقاطع وترتيبهــا، دون اختلاف في الوزن. لكن عــودة الحركات القصيرة لتحريك السواكن في تقطيع اللفظ العامي محكوم بقوانين النظام المقطعي للنطق العامي، التي تختلف إلى حد ما عن القوانين التي تحكم حركات التشكيل والإعراب في النطق الفصيح. حينما تحاول الحركات القصيرة أن تعود إلى المواقع التي كانت تحتلها حركات الإعراب والتشكيل تصطدم بالبنية المقطعية في اللهجة العامية التي، على خــلاف الفصحــى، لا تسمح بتتالــي مقطعين قصيــرين، كما سبق وأن بيــنا. حينما تؤدي عــودة الحركات القصيرة إلى وجود مقطعين قصيرين متجاورين في أي مكان من الشطر الشعري فلا بد من حذف أحد الحركتين لاختزال المقطعين القصيرين إلى مقطع واحد، طويلا أو قصيرا، حسب متطلبات الوزن العروضي للشطر. التقطيع الفصيح لعبارة «زرت فلان» مثلا ينتج عنه مقطعان قصيران: «زُرْ+تُـ+فُـ+لان». في التقطــيع العامي يختصر هذان المقطعان القصيران إلى مقطع واحد بواسطة حذف حركة الفاء فتنجذب الفاء جراء ذلك إلى المقطع القصير السابق لــتغلقه وتحوله إلى مقطع طويل: «زِرْ+تِــفْـ+لان». وخذ كمثال آخر كلمة

وقوله:

الـلـي بـكـفـه صـارمٍ أو سـلالـه **مـثـل الـذي خـضّـب يـمـيـنـه والاشـمـال**

مأخوذ أيضاً من بيت المتنبي:

ومـن فـي كـفـه مـنـهـم قـنـاة **كـمـن فـي كـفـه مـنـهـم خـضـاب**

وقوله في قصيدته التي يمدح بها أحمد الضاحي:

مـا سلّـمـت شمـس الـضحـى منه بـغروب **إلا لـهـا مـن مـطـلـع الـشـرق تـأويـب**

مأخوذ من قول المتنبي في مدح كافور:

ولا تـجـاوزهـا شـمـس إذا شـرقـت **إلا ومـنـه لـهـا إذن بـتـغـريـب**

وكما كان شعراء النبط المتعلمون على اطلاع بما يجري في دنيا الشعر العربي في عصوره المتأخرة وعلى علم بتيارات الأدب الفصيح يتأثـرون بها ويتفاعلون معها كانوا أيضاً على اتصال مـباشر بالشعر الجاهلي يقـرأونه ويتذوقونه ويحاكونه ويقتبـسون منه المعاني والصور. وهذا مجال واسع من البحث لا يمكننا استقصاؤه ولم شعثه هنا ولكن لو حاولنا أن نحصر اهتمامنا على معلقة امرىء القيس ودراسة تأثيرها على شعراء النبط المتعلمـين لوجدنا في ذلك الدليل علـى أن هؤلاء الشعراء كانوا يتفاعلـون مع الشعر الجاهلي بصورة مباشرة وأن علاقتهم بـه كانت علاقة أدبية، لا يختلفون في ذلك عن معاصريهم من شعراء الفصيح.

هنالك العديد من شعراء النبط حاولوا معارضة معلقة امرئ القيس واقتبـاس بعض المعاني والصور التي وردت فيها. انظر إلى قول امرىء القيس يصف المطر:

كـأن ذرا رأس الـمـجـيـمـر غـدوة **مـن الـسـيـل والـغـثـاء فـلـكـة مـغـزل**

كـأن مـكـاكـي الـجـواء غـديـة **صـبـحـن سلافـا مـن رحـيـق مـفـلـفـل**

كـأن الـسـبـاع فـيـه غـرقـى عـشـيـة **بـأرجـائـه الـقـصـوى انـابـيـش عـنـصـل**

وقارنه بقول عبد العزيز المحمد القاضي:

كـن طـمـيّـه بـطـوفـان سيـلـه تـدوم **وشـال عَـرْوى ودَلْـعـه وعَـرْض مْـغَـرا**

والـمـكـا فـوق زهـر الـنـفـل بـالـطـرب **جـاب صـوتٍ عـجـيـبٍ عـلـى مـا طـرى**

وقول الهزاني:

وثـار غـبـار الأرض مـن ضـرب ودقـه **واضـحـن مـنـه الـجـازيـات الـرواتـع**

فـوق الـغـثـا شـروى أنـابـيـش عـنـصـل **عـلـى كـل جـزعٍ فـوقـه الـسـيـل جـارع**

كما أنها تتمشى من الناحية اللهجية مع كلام أهل الجزيرة، على خلاف القصائد الهلالية التي بدأت تظهر عليها سمات لهجة أهل المغرب، كما سنرى بعد قليل.

ونحن لا نعرف متى قتل الرجل الذي رثته زوجته الحورانية، لكن من المحتمل أن ذلك حدث قبل زمن ابن خلدون بفترة غير قصيرة. وبذلك تكون هذه المقطوعة من أقدم النماذج التي وصلتنا من الشعر العامي من بادية الجزيرة العربية وهي تقدم برهانا قاطعا على أنه في القرن الثامن الهجري، عصر ابن خلدون (٧٣٢-٨٠٨هـ)، كانت العامية قد طغت وأصبحت لغة الشعر في الصحراء العربية وبادية الشام. وشيوع التسميات «قيسي» و«حوراني» و«بدوي» بين أهل المشرق، كما يقول ابن خلدون، يفيد تفشي هذا الشعر الملحون قبل وقت ابن خلدون بين أبناء القبائل البدوية في شرق الجزيرة العربية وشمالها؛ لأن مواطن القبائل القيسية، كما هو معروف، هو شرق الجزيرة وشمالها، وبادية حوران هي المنطقة الفاصلة بين شمال الجزيرة وبلاد الشام.

ما عدا قصيدة المرأة الحورانية فإن باقي النماذج التي أوردها ابن خلدون في مقدمته كلها من أشعار بني هلال بعد هجرتهم إلى المغرب العربي. ومن المعلوم أن بني هلال وبني سليم بدأوا هجرتهم من جزيرة العرب على شكل موجات بشرية منذ نهاية القرن الرابع الهجري وكانت لغتهم، فيما يقال، فصيحة آنذاك وشعرهم فصيح. وبعد مرورهم على العراق والشام واستقرارهم لبعض الوقت في مصر اجتازوا إلى المغرب في أواسط المائة الخامسة. أي أن ابن خلدون جاء ليكتب عن بني هلال وسليم بعد حوالي أربعمائة سنة من تركهم لجزيرة العرب وثلاثمائة سنة من استقرارهم في المغرب. أي أن هذه القصائد كلها جاءت في وقت متأخر ربما تجاوز مائتي سنة من قدوم بني هلال إلى المغرب بعد أن بدأت لهجة الهلاليين في شمال أفريقيا تختلف عن لهجة أسلافهم في جزيرة العرب وبعد أن قطعوا صلتهم بعرب الجزيرة. من بين هذه النماذج قصائد قالها المتأخرون منهم، وبعضهم ممن عاصرهم ابن خلدون. وهذه لا نشك في نسبتها ولا في تاريخية الأحداث التي تتطرق إليها ولا في حقيقة وجود الأشخاص الذين قالوها أو وردت أسماءهم فيها. هذه القصائد ينسبها ابن خلدون إلى قائليها من رجالات بني هلال الذين عاصر بعضهم والذين يذكر أسماءهم ويحدد المناسبات التي قالوا فيها قصائدهم. من هذه القصائد قصيدة يوردها ابن خلدون قبل قصيدة المرأة الحورانية لأمير من أمراء بني هلال كان قد وجهها إلى منصور ابو علي. ويقدم ابن خلدون للقصيدة بقوله «ومن

٠٣) خليلي بعد ما عَنّ فكري فدنّ لي قلايص قودٍ من خيار النجايب
٠٤) بعزمي وهمّاتي وربعي رحايل نحافٍ خفافْ مفرّقات الغوارب
٠٥) إلى رمت زومات العزوم يردّني عيالٍ بهم قلبي من الهم تاعب
٠٦) إن شمت للقالات واشتان خاطري ذلّت عزومي عن صعاب المطالب
٠٧) شم واغتنم واشهر إلى جود خيّر له الحمد محمود الثنا بالمواكب
٠٨) تسلسل من ماضي خيارٍ مجرّب كحد اليماني فيصلي المضارب
٠٩) كما حضرميٍّ أنمريٍّ مشخّف غليض الذراعين ادرميّ المخالب
١٠) هموم لهومٍ ألطف العقب مسند له الصدر مفجوجٍ غليظ المناكب
١١) هلوعٍ فجوعٍ من إذا الجوع قد بقى طواه القوى وامسى له الجوع راعب
١٢) على محمله ينظر يمينٍ ويسره كما درب قومٍ يتّقي بالمراقب
١٣) إلى شام للعليا وله حل مرسنه مع الغمض يوري في خمار المساحب
١٤) بالاوثاب عجلٍ يطوي البيد كنه نَشّابٍ استافاه بالقوس جاذب
١٥) ختولٍ قتول الصيد هلعٍ مشكّل إلى صار هو من حول الاقمان كاهب
١٦) قصولٍ فصولٍ للظهور معوّد لتيس الظبا دومٍ بعسماه ضارب
١٧) ظباً صكّها من حيّ عسماه حطّها على الخد ألقاها صروعٍ عواطب
١٨) كما شاميٍ خرسٍ حسينٍ مهوّر بالاثمان ما يغليه بالسوق جالب
١٩) على صاحبه غالي وشاريه نافق إلى شافه القناص لشراه طالب
٢٠) قد حطّ في كفّه مضى عقب ما انقضى شرا البيع هِنّي به ولو غِلِي غالب
٢١) جميلٍ قصير الساق افجٍّ مفرجل كأقبا إلى اطحا ماتحه لوي جاذب
٢٢) حديدٍ النضر من ذالق العين كنها إلى خِلْتها فيها سنا النار ثاقب
٢٣) لا ذا ولا هذاك يمضي إلى عدى بصيده وكلٍّ في معانيه آدب
٢٤) الفارس المعروف بالرمح لى التقت بالابطال في يوم المجال السلاهب
٢٥) كلون الدجى مغلنطس الليل لونه على نور قرن الشمس بالطمس حاجب
٢٦) إلى حل رجف الخيل والسوق بالوغى بتوريد قطع المرهفات القواضب
٢٧) والكل يوم الكون يعتاد عادته بسفك الدما يروي قوي المضارب
٢٨) صرايع من كف الغريري محمد فناها وثلثيها من الدم شارب
٢٩) كْعام العدا بحر الندى باذل الجدا بْبَذل الندى يندى وسيع الرواحب

والنفيسة إن اسم زوجة العليمي حصة؛ وهذا أيضا هو الاسم الذي يرد في أحد مخطوطات هوبير في مقدمة القصيدة اللامية التي تقول «أيضا له في قطن يوم تجيه حصه بالرويا».

والقصيدتان اللتان قالهما العليمي في مدح قطن من القصائد الرائجة التي تناولتها أيدي النساخ ونشرت في أكثر من مكان. وقد حاولت التوفيق بين هذه المصادر، مع التركيز على المصادر الخطية، للخروج بنص كامل مستقيم. وبالرغم من ذلك يبقى النص الذي اجتهدت في تحقيقه من المصادر المتاحة لي يعاني الكثير من الخلل والاضطراب. وقد مر بنا في بداية هذا الجزء حينما تحدثنا عن منشأ العليمي وعن من يكون قطن كيف تختلف كلمات الأبيات ورواياتها من مصدر لآخر. ونبدأ بالقصيدة اللامية والتي يتحدد مضمونها في ثلاثة مواضيع: موضوع الطيف والنسيب والذي يستغرق تسعة عشر بيتا ثم المطر من البيت العشرين حتى السادس والعشرين ثم المدح في الأبيات الإحدى عشر الأخيرة. وتخلصه في البيت السادس والعشرين من المطر إلى المدح تخلص بديع لكننا نصادفه كثيرا في شعر شعراء آخرين مثل عامر السمين وجعيثن اليزيدي وغيرهما. أما بالنسبة للبيتين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين فلا ندري هل تشابههما مع البيتين الرابع والخمسين والخامس والخمسين من قصيدة عامر السمين في مدح قضيب بن زامل من نوع وقع الحافر على الحافر أم هو خلط من الرواة بين القصيدتين اللتين تتفقان في البحر والقافية. والقصيدة قصيدة مدح عادية ليس فيها ما يوحي بأي حال من الأحوال بأن العليمي جاء قطن مستصرخا ليرد له زوجته. حتى المقدمة الغزلية، وهي مقدمة طويلة نسبيا، ليس فيها ما يدل على أن العليمي يقصد بها زوجته، وإنما هي مقدمة تقليدية لا تختلف عن مثيلاتها في القصائد الأخرى. وواضح من هذه القصيدة ومن القصيدة التي سنوردها بعدها أن العليمي وفد على قطن مستجديا لا غير ومدحه أملا في عطائه، كما هي عادة الشعراء مع الأمراء.

والقصيدة على بحر البسيط ولغتها عامية عدا أن الكلمة الأخيرة في صدر كل بيت من أبيات القصيدة تقريبا يلزم نطقها نطقا فصيحا لإقامة الوزن. وقد يمتد النطق الفصيح ليشمل الجزء الأكبر من الصدر، إن لم يكن كله. والصيغة «لا تطع» في البيت التاسع صيغة فصيحة يقابلها في العامية «لا تطيع»، أي أن العامة لا تحذف عين الفعل الأجوف في صيغة الأمر والنهي.

مصيخ بن فرحان ياعرب الاجداد كل العساكر نكّسه تتلي البيه
نكس بهم عامر ومحسن وزيّاد والكل منهم ما رجع صوب اهاليه

والموقع الثالث الذي يرد فيه ذكر رميزان في مصادر التاريخ المحلية هو حادث مقتله عام ١٠٧٩هـ أو ١٠٨٠، على اختلاف بين المؤرخين، قتله سعود بن محمد من آل بو هلال الذين يجتمعون مع آل بو سعيد، عصبة رميزان، في جدهم المشترك مزروع. وهكذا نرى أن رميزان عاش حياة تحفها المخاطر من كل جانب. كان عليه، لكي يظفر بالسلطة ويحتفظ بها، أن يخوض صراعا دمويا مريرا مع أبناء عمومته من آل بو راجح وآل بو هلال حتى انتهت حياته بالقتل.

وبحكم زعامته كانت لرميزان صلات مع أمراء مدن وقرى مناطق سدير والوشم وكذلك القوى المحيطة بهذه المناطق مثل ابن معمر في العيينة والأشراف في الحجاز وآل حميد في الأحساء. وحينما نشب الصراع بين رميزان وأبناء عمه من آل بو راجح على الأمارة استنجدوا بابن معمر ضده، لكنه استطاع أن يستميل إلى جانبه قوة أعظم بكثير من قوة العيينة، وهي قوة شريف مكة زيد بن محسن بن حسين بن حسن بن أبي نمي. لقد كان تحالف رميزان مع الشريف زيد صفقة رابحة وحركة سياسية بارعة جاءت في الوقت المناسب، الوقت الذي كانت فيه أنظار الأشراف في مكة قد بدأت تشخص إلى نجد. ولد الشريف زيد بمكة عام ١٠١٤هـ وتولى إمارة مكة عام ١٠٤١هـ وبعد حكم دام ٣٥ سنة توفي في ٣ محرم من عام ١٠٧٧هـ وعمره إحدى وستون، وخلف عددا من الأولاد ومنهم من ولي شرافة مكة. وتتحدث المصادر التاريخية عن قوة ذلك الشريف وحسن سيرته وتدبيره، إلا أن هذا لم يمنعه من ارتكاب المظالم ضد بعض البلدان النجدية. وكان دور أشراف مكة وتدخلهم في شؤون نجد بدأ يقوى بشكل ملحوظ لملأ الفراغ السياسي الذي تركه زوال الدولة الجبرية، وصاروا يشنون الغارات على القرى والمدن النجدية طمعا في إخضاعها وبسط سلطتهم عليها. يقول عبدالكريم المنيف الوهبي «وقد أخذ نفوذ الأشراف يتصاعد في نجد حتى بلغ ذروته في عهد الشريف زيد بن محسن ثم أخذ في التراجع بعد وفاته.» (الوهبي ١٤١٠: ١٩٢).

وعلى قدر ما كانت علاقة رميزان بشريف مكة قوية وقريبة ومتينة، رغم بعد المسافة بينهما، كانت علاقته بجاره وابن عمه التميمي ابن معمر، أمير العيينة، تتسم بالبعد والجفاء لوقوف ابن معمر إلى جانب خصوم رميزان من آل بو راجح وآل ماضي، وهذا

٣٠) تعني إليه الممحلين كما عنى وفّاد نجد لكاسب الناموس
٣١) زيد بن محسنٍ الشجاع ومن رقى طرق المراجل واعتلى بالراس
٣٢) ماضى العزوم الهاشمي بكفّه انف المروّه ما يزل عطاس
٣٣) برّاك فرّاك العدو الى بقى كبر فهو له لازمٍ عكاس
٣٤) ماضى العزايم ولد غرير لا هفا ملجاً الضعيف وللعدا دوّاس
٣٥) ثم الصلاة على النبي محمد ما سار بالبطحا جميع الناس

وتختلف المخطوطات في رواية قصيدة جبر هذه. فقد وجدت ناسخ مخطوطة الذكير يقدم القصيدة بهذه العبارة «مما قال جبر يسندها على رميزان ويمدح فيها براك بن غرير راع الحسا تغزل». ويرد في مخطوطات الذكير والربيعي والعمري وكذلك الحاتم البيتان اللذان في مدح براك بينما لا يرد البيتان اللذان في مدح الشريف. أما الدخيل وهوبير فإنهما يوردان البيتين اللذين في مدح الشريف ولا يوردان البيتين اللذين في مدح براك. وابن يحيى هو الوحيد الذي ينفرد بالرواية التي أوردناها أعلاه، علما بأنه من غير المألوف، بل من المستبعد جدا، أن يمدح الشاعر حاكمين في قصيدة واحدة بهذا الشكل. والأرجح عندي أن يمدح جبر براك بن غرير لأنه من نفس القبيلة؛ أما البيتان اللذان في مدح الشريف زيد فيحتمل أنهما أصلا من قصيدة رميزان التي رد بها على خاله وذلك بحكم العلاقة الوثيقة التي كانت تربط رميزان بالشريف. ويرد رميزان على خاله يعزيه ويذكره بشهداء الغرام اللذين سبقوه منذ الأزمنة الغابرة. وفي آخر القصيدة يعرض عليه المساعدة إما بالمال وإما بالرجال. وهذا النوع من الرد يسميه شعراء النبط «مقاضاة»، ويفترض في المقاضاة أن تكون في نفس الموضوع وعلى نفس الوزن والقافية. يقول رميزان:

٠١) حي النبا عِدّة جميع الناس وعِدّة هبايب ذاري النسناس
٠٢) وعِدّ الجراد وما همل وبل السما وكسا الرياض من النبات الكاسي
٠٣) أو هَلّ أو حَلّ أو تمتّع محرم أو دار فُلكٍ أو أدير الكاس
٠٤) أو عِدّ ما تجري الرياح أو ما سقى نو السحاب نوايع الاغراس
٠٥) واحلى من البان البكار وما جرى أو ما كسى روض النبات الكاسي
٠٦) ولِذّ العفى من عقب سقم مطاول وخلاف نصبٍ لذّة التعراس
٠٧) ليس التحيه بالمداد شفيّتي سوادها وبياضها القرطاس
٠٨) إلا لمن أنشى البيوت قرايض رحب الجناب على الزمان القاسي

١٨) وحالفت عظم الضد تبغى تهينني بلا سببٍ يوطيك ما أنت ضارب
١٩) ففرّقت شوفاتٍ علينا تظاهرت بعون إله العرش من كل جانب
٢٠) حدرت سلاطين الحسا من تخوتهم بلا طيّبٍ من كل مغبون شارب
٢١) وانا أحمد المولى على كل ما جرى إذا فاتني نفع الصديق المقارب
٢٢) وطاوعت بي من لا يسدّون غيبتي إذا ما دهاك امرٍ وانا عنك غايب
٢٣) تراني عن الزهدا غنيٍّ بمن له على الخلق سترٍ من حسانيه حاجب
٢٤) وقولٍ بلا فعلٍ على من يقوله وبالٍ إلى عِدّ النبا بالمراكب

في القصيدتين السابقتين لبراك بن غرير والقصيدة التالية لأخيه محمد نجد رسما للخطة التي سار عليها آل حميد والجهود التي بذلوها والتضحيات التي قدموها في سبيل إجلاء الأتراك عن الأحساء والإمساك بزمام الأمور. ويقدم الناسخ القصيدة التالية هكذا: «محمد بن غرير آل حميد شيخ الحسا والقطيف قال في حسين بن عثمان آل حميد شيخ الحسا والقطيف وبني خالد»، مما يؤكد أن المقصود أبو محمد بن حسين الذي قتله براك. وكلمة «الاعلام» في البيت التاسع مفردة مرت بنا كثيرا في شعر الحقبة الجبرية وها هي تعبر إلى لغة شعر الحقبة الغريرية، ولكنها سوف تتغير لاحقا لتصبح «العلوم» وتعني الأخبار. ويعبر البيت التاسع عن الجفوة تعبيرا مجازيا لطيفا. يقول إن الطريق الذي نسلكه وإياكم فيما بيننا قد عفى واندثر لقلة من يسير فيه لانقطاع الزيارة منكم ومنا. حتى الأخبار بليت ورثت لقدمها ولم تعد، بسبب القطيعة، بيننا وبينكم أخبار جديدة. وفي البيت الثالث عشر وما بعده إشارة، فيما يبدو، إلى أن حسين بن عثمان كان لينا مع الترك مهادنا لهم، وربما تدخل مع براك وأخيه محمد ليخلوا سبيلهم ولا يفتكوا بهم. تقول القصيدة:

٠١) إلى سرت يامن فالك الرشد مِشْمِل على عيرةٍ قد شاب ملقى وثورها
٠٢) كتوم الرغا مامونة السد نضوه على الدرب ما تشكى الونى من فتورها
٠٣) إلى جيت عقب السير عنا قبيله تزور العدا ما لا عداها تزورها
٠٤) وساع الهوايا من ذُرى روس خالد غياها وبالعليا طوالٍ شبورها
٠٥) بلغ سلامي غير وانٍ وخص لي شقا ضِدّها موضي هواها ونورها
٠٦) حسين بن عثمانٍ حمى ثِقّل التلا وردّاد غيضات العدا في نحورها
٠٧) وحمّال ريم الخط عنا ومحتظي لظى الحرب في شنعا وساعٍ ثغورها

٣٤) غـيـر سـعـدونٍ صـبـت لـه خـافـةٍ بـالـمـنـادي مـا تـلا فـيـهـا الـقـواد
٣٥) فـاطـلـبـوا لـه بـالـقـران وزمـزمٍ ذا واعـيـذه بـالإلـه وحـق صـاد
٣٦) يـجـعـلـه سـلـطـان هـجـرٍ دايـمٍ ثـم إن يـلـحـق بـهـا قـاصـي الـمـراد
٣٧) ثـم صـلـى الـلـه عـلـى خـيـر الـورى كـلـمـا سـاج الـقـلـم حـبـر الـمـداد

وترد في مخطوطات الربيعي والذكير لابن بسام قصيدة فائية، وتنفرد مخطوطة الذكير بذكر أن ابن بسام يسند هذه القصيدة على محمد رفاده. ولا أدري من يكون هذا الممدوح ولست متأكدا من قراءة الاسم لأن هذه الورقة من المخطوطة صعبة القراءة، لكن من شبه المؤكد أن الاسم الأول للمدوح محمد لأنه يكنيه «ابو قاسم» في أحد الأبيات. ومثلما مر بنا في القصيدة الذهبية التي قالها عامر السمين في مدح شريف مكة بركات بن محمد يشبه ابن بسام في البيتين التاسع والعاشر السحب المثقلة بالمطر بأذواد الإبل. تقول القصيدة:

٠١) هـوج الـنـضـا بـالـمـنـى لهْـواك عـكّـاف عـجـلات بـالـيـا وحـرف الـمـيـم والـكـاف
٠٢) قـودٍ ولـك رافـقـاتٍ بـالـمـسـيـر ومـن بـاكـوارهـن مـنـتـواهـن وهـن زلاف
٠٣) وان ضاق صدري على الممشى ربعت لهن فـالـى تـهـيّـضـت حـق الـهـن الاوجـاف
٠٤) هـوجٍ لـكـن تـقـافـي سـيـرهـن إلـى سـارن بْـدَوّ الـخـلا لـهـن أوهـاف
٠٥) قـرانـسٍ واردات الـمـا وعـنـه قـزن فـواتـخٍ عـقـب ورده شـاف مـا عـاف
٠٦) مـتـرحّـلات مـن اوطـانٍ تـعـهّـدهـا نَـوٍّ تـبـنّـى بـه الاوصـاف مـا صـاف
٠٧) نـوٍّ مـن الـغـيـث أبـكـارٍ مـخـايـلـه كـمـا شـفـا الـشـعـب أرداف عـلـى ارداف
٠٨) هـطّـال بـتّـال شـرقـيٍّ نـسـانـسـه مـتـتـابـعٍ لامـعٍ بـالـوبـل ذرّاف
٠٩) لـكـن وصـف ربـابـه فـي سـنـاه إلـى انـقـاد حـس الـرعـد والـبـرق كـشّـاف
١٠) شـولٍ تـدلّـت عـلـى فـحلٍ يـزيـر لـهـا مـنـهـا الـمـيـاسـيـر عـنـد الـفـحـل عـكّـاف
١١) تـسـقـي نـيـاطٍ وعـنـقـودٍ وما حـجـزت بـرق الـوشـيّـات والـمـشـقـر والاشـراف
١٢) مـنـهـا عـلـى الـغـاط والـزلـفـي بـرايـحـة لـو كـثـر فـي نـبـتـهـا الاوهـاف مـا هـاف
١٣) إلـى الـثـنـايـا ثـنـايـا الـبـطـن حـادرة إلـى خـشـوم اشـفـة الـعَـرْمـه إلـى الـسـاف
١٤) سـاق الـحـبـال مـن الـدهـنـا مـنـيـره ومـلازم الـصـلـب بـالـصـمّـان كـد صـاف
١٥) فـيـهـا الـغـديـر إلـى قـريـات يـسـنـدهـا مـراتـع الـبـوش الـى الـجـهـرا بـالاوصـاف
١٦) إلـى ردايـف فـصـوّانٍ ومـا سـنـدت جـرعـاء عـوجـا إلـى جـوده بـالاحـراف

عثيمين، د. عبدالله الصالح الـ

١٣٩٧/ ١٩٧٧ «الشعر النبطي كمصدر لتاريخ نجد» العرب ج ١١-ج١٢، س١١.

١٤٠١/ ١٩٨١ نشأة إمارة آل رشيد. عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض.

عريفي، ابراهيم بن سعد الـ

١٤١١/ ١٩٩١ ديوان العريفي. حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف.

عريفي، أحمد فهد العلي الـ

١٤١٣/ ١٩٩٢ الشريف بركات. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤١٤/ ١٩٨٤ رميزان بن غشام التميمي: حياته وشعره. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

عزاوي، عباس الـ

١٣٥٦/ ١٩٣٧ عشائر العراق (٤ أجزاء). بغداد.

عساكر، خليل محمود

١٣٧٥/ ١٩٥٥ «طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية» مجلة مجمع اللغة العربية ج٨. القاهرة.

عسقلاني، ابن حجر الـ

د. ت. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. دار إحياء التراث العربي، بيروت.

عقيل، أبو عبدالرحمن محمد بن عمر بن

١٤٠٢/ ١٩٨٢ تاريخ نجد في عصور العامية: ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد ج١. دار العلوم، الرياض.

١٤٠٣/ ١٩٨٣ دراسات ونصوص عن البيوتات العربية الحديثة: أنساب الأسر الحاكمة في الأحساء، القسم الأول: العيونيون-آل عصفور-بنو جروان-آل جبر-آل مغامس. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.

١٤٠٣/ ١٩٨٣ دراسات ونصوص عن البيوتات العربية الحديثة: أنساب الأسر الحاكمة في الأحساء، القسم الثاني: بنو حميد (آل عريعر). دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.

١٤٠٦/ ١٩٨٦ تاريخ نجد في عصور العامية: ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد ج٢-ج٥. دار العلوم، الرياض.

١٤١٥/ ١٩٩٤ مسائل من تاريخ الجزيرة العربية. دار الكتاب السعودي.

د. ت. الشعر النبطي: أوزان الشعر العامي بلهجة أهل نجد والإشارة إلى بعض ألحانه. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤١٨/ ١٩٩٧ كيف يموت العشاق. دار ابن حزم، الرياض.

والتعليمية. ويرى البعض أن المأثورات الشعبية والتنمية ضدان لا يتفقان. الأولى ترجيع لأصداء الماضي وترسيخ لقيمه وتقاليده الرجعية والأخرى استشراف للمستقبل وسعي جاد نحو التغيير والتحديث. مظاهر الحياة التقليدية بالنسبة لهؤلاء تمثل رواسب الجهل وبقايا التخلف التي تعيق التنمية وتقف عقبة كأداء في طريق التطور والتقدم وذلك بما تنطوي عليه من قيم وممارسات بالية مثل العصبية القبلية والروح الإقليمية وامتهان العمل اليدوي والنظرة الدونية للمرأة. وقد يصل التعصب بالبعض إلى حد احتقار كل ما هو قديم ورفضه جملة وتفصيلا واعتباره من الخزعبلات والخرافات التي لا تستحق التوقف عندها ولا التفكير فيها والانشغال بها بل ينبغي محاربتها والقضاء عليها. وهناك من يخجل من الارتباط بمظاهر الحياة التقليدية ويتحرج من الانتماء لها على اعتبار أنها تتنافى مع أساليب الحياة العصرية ولا تتمشى مع سمات السلوك الحضاري وأنه من غير اللائق أن نقدم أنفسنا على هذه الصورة البدائية للعالم المتمدن. وإذا ما كانت هناك ضرورة ملحة للاحتفاظ ببعض مظاهر الحياة التقليدية لأغراض محدودة كالترفيه مثلا أو تشجيع السياحة فمن الأفضل معالجة هذه المظاهر وتلميعها وإخراجها بالشكل «اللائق».

كما أننا لو تفحصنا طبيعة المجتمعات المدنية المعاصرة، بتركيبتها الطبقية وتكتلاتها السياسية المتصارعة بما يسند كلاً منها من بنى فكرية ومنظومات أيديولوجية، لوجدنا أن ثقافة الطبقة العليا من النخبة السياسية والاجتماعية هي الثقافة السائدة والمسيطرة التي تطفو على السطح وتعلو على الواجهة لتشكل ما نسميه الثقافة الرسمية. أما ما تلفظ به الثقافة الرسمية، كما تشكلها قيم النخبة وممارسة العلية، فإنه، بفعل التقادم ومرور الزمن، يترسب إلى قاع التركيبة الاجتماعية لتتشكل منه رموز الثقافة الشعبية وعناصرها. وبحكم ما بين الطبقات الاجتماعية من صراع دياليكتيكي فإن الثقافات الطبقية، بما لكل منها من مقومات وما تمليه من مصالح وتتبناه من قيم، تدخل كأطراف مؤثرة وفاعلة في هذا الصراع. وكثير من مواقف الرفض والقبول لعناصر الثقافة الشعبية مرده إلى حركة الدياليكتيك الثقافي بين مختلف الطبقات الاجتماعية. وقد ألمح الدكتور التلي بن الشيخ إلى شيء من ذلك في حديثه عن الشعر الشعبي في الجزائر حينما قال:

> وظاهرة الزهد في الأدب الشعبي من قبل الأدباء والعلماء القدماء ينبغي ألا تحلل بمعزل عن الإطار العام لاتجاه الثقافة العربية والعالمية معا. ذلك أن بنية التركيب الاجتماعي قبل عصر النهضة الحديثة كانت تقوم على أسس طبقية تفاضل بين أنماط التعبير حسب الوضع الاجتماعي. وقد كان الأديب أو العالم متأثرا بهذا الواقع، ينظر إلى الأدب الشعبي نظرة أقل

عمق العلاقة التي تربط الشعر النبطي بالجاهلي واهتدى إلى أن الأصل التاريخي للشعر النبطي هو الشعر الجاهلي، حيث لا يمكن أن يكون اللاحق إلا امتدادا للسابق. لكن هذا يتناقض مع نسبة الشعر إلى الأنباط كما توهم التسمية. إلغاء هذا التناقض يتطلب نقض نظرية ابن بليهد وتبرئة الشعر النبطي من النسبة إلى الأنباط. يتلخص حل مشكلة النسب بالنسبة لابن خميس في تغيير المسمى نبطي واستبداله بالمسمى شعبي، كما في تأكيده «بأن حذاق العرب وغياراهم المحافظين على لغتهم الأصيلة حينما يسمعون هذا الشعر يعيرونه بأنه شعر نبطي ويصرون على هذه التسمية كتابة ونطقا حتى ألحقوه بالنبط لما يحمله من مغامز تنافي اللسان العربي الفصيح فهذه التسمية هي من الألقاب التي تشعر بذم علقت بالألسنة فاستأنست بها فعاشت مع هذا الشعر فنسي سببها وبقيت ملازمة لهذا اللون من الشعر حليفة له. على أن النقاد والباحثين يستنكفون من هذه التسمية ولا يرضونها ويسمونه الشعر الشعبي.» (ابن خميس ١٤٠٢: ٦٥). ويقول في موقع آخر «والغيارى من علماء هذه الأمة المحافظون عليها، الحراس على صميمها أن يداخله ما يداخله من لكنة أو عجمة أو دخيل سموا هذا الشعر نبطيا استهزاء واستنكارا وسخرية . . وقالوا إن هذا كلام نبط لا كلام عرب . . وهذا ما لا تقبله العربية أو تسيغه ومن ثم سمي نبطيا تشبيها لا تحقيقا واستهزاء لا حقيقة . . لأن النبط قوم فسدت لغتهم وانحدرت لهجتهم.» (ابن خميس ١٤٠٢: ٨٣). ولا ندري من يقصد ابن خميس بحذاق العرب والغيارى من علماء هذه الأمة، إذ لم يقع بصري، رغم البحث الجاد في كتابات علمائنا الأقدمين، على أي رأي مكتوب يعبر عن استهزاء وسخرية واستنكار للشعر النبطي ولا ما يفسر سبب اختيارهم للتسمية «نبطي». ما يطرحه ابن خميس هنا ليست آراء معروفة لرجال معروفين. إنه يطرح تصوره هو لما يمكن أن تكون مقاصد وأهداف واضع الاسم من التسمية.

الحقيقة أننا لا نعرف تحديدا متى ولا كيف أطلق اسم نبطي على هذا اللون الشعري ولا نعرف من أطلقه ولا نعرف قصده ولا المعنى الذي يرمي إليه. جذر الكلمة «نبط» واسع الاشتقاقات وغني بالدلالات. لكن أول من استخدم الكلمة للإشارة لهذا الشعر الذي نحن بصدده لم يكتب لنا تعريفا اصطلاحيا يحدد به أي معنى من المعاني المحتملة للكلمة يريد أن يشير إليه ويدل عليه بهذا الاسم؛ وكان المهتمون بالشعر النبطي يرددون الاسم ويستخدمونه دون البحث في معناه ودون إثارة أي تحفظ على مناسبته ودون بذل

لاستطاعت الأبجدية العربية أن تصوره أحسن تصوير. هذه القواعد الإملائية مؤسسة على دراسة الخواص الصوتية في لغة الشعر النبطي، تلك الخواص التي سنتحدث عنها بشيء من التفصيل بعد قليل. والقواعد التي ينبغي مراعاتها في كتابة الشعر النبطي، والتي يمكن إضافة المزيد عليها حسبما تمليه الحاجة وتثبت الممارسة جدواه، هي:

** التدقيق في النصوص وتصحيح الأخطاء الإملائية والطباعية وضبطها وتشكيلها بدقة متناهية من أجل إبراز السمات الصوتية ذات الدلالات المعنوية والإيقاعية مثل السكون والشدة والتنوين والتي قد يؤدي اهمالها أو الخطأ فيها إلى خلل في المعنى أو الوزن الشعري.

** أما فيما يتعلق بعلامات الترقيم من تنقيط وتقويس وفواصل وعلامات استفهام وتعجب فإنه ينبغي استخدامها بحذر وتوظيفها بما يخدم النطق والمعنى.

** في كثير من دواوين الشعر النبطي نجد أن الكلمات متراصة بحيث يصعب فصلها عن بعضها البعض، أو نجد أن حرفاً أو مقطعاً من كلمة ما ملاصق للكلمة المجاورة بينما تفصله مساحة عن الكلمة التي هو منها مما يوهم القارئ أنه يقرأ كلاماً ليس له معنى. ولتلافي مثل هذه المشكلة يستحسن رص حروف الكلمة الواحدة إلى بعضها البعض وترك مساحة ملحوظة بين كل كلمة والتي تليها. وللتمثيل على ذلك انظر إلى هذه الطريقة الكتابية المخلة بالمعنى والتي اخترناها من أحد مصادر الشعر النبطي «مع دعاجين سرواحا يفينه» والتي ينبغي كتابتها هكذا «معَ دعاجينٍ سروا حايفينه». وأنظر كذلك إلى كتابة هذا الشطر «ادران حسا دالملاسا هجينه» والذي ينبغي كتابته كتابة صحيحة هكذا «ادر ان حساد الملا ساهجينه».

** المحافظة ما أمكن على الشكل الكتابي الفصيح للكلمة مع مراعاة النطق العامي بالقدر الذي لا يؤدي إلى الالتباس. فكتابة كلمة «الأوجاع» بالشكل الفصيح ونطقها نطقا فصيحا قد يؤدي إلى خلل في الوزن الموسيقي للبيت، لكن لو كتبناها «لوجاع» كما تنطقها بعض العاميات فإن هذا قد يؤدي إلى اللبس، وقد يكون الحل الأمثل هو كتابتها هكذا: «لاوْجاع» (الحسن ١٩٩٠، ج١: ١١-١٢).

** تجنب الأخطاء الإملائية التي يقع فيها البعض إما عن جهل أو بقصد تقريب النطق العامي للقارئ، مثل وصل حروف الجر والأدوات بالكلمة التي تليها (الحسن ١٩٩٠، ج١: ١٠-١١).

«متولع» في قولنا «متولعٍ والقدم حافي» على بحر الهجيني. تقطيع كلمة «متولع» في النطق الفصيح «مُـ+تَـ+وَلْـ+لِـ+عُن» ينشأ عنه في البداية مقطعان قصيران متتاليان. يمكننا أن نختزل هذين المقطعين القصيرين بتحويلهما إلى مقطع قصير# (سنوضح بعد قليل المقصود بالمقطع القصير#) وننطقها «مْتَــ+وَلْـ+لِـ+عِن»، وهذا في الواقع هو نطقها في الحديث العادي واللفظ المنثور. لكن هذا التقطيع لا يوائم بحر الهجيني الذي تبدأ تفعيلته مستفعلن فاعلن فاعل (+ + – +/ + – +/ + +) بمقطع طويل، لذلك نلجأ إلى الطريقة الأخرى في الاختزال وهي ممكنة لغويا وتتمشى مع الوزن وتتمثل في اختزال المقطعين القصيرين إلى مقطع طويل مؤلف من (س+ح+س): «مِتْـ+وَلْـ+لِـ+عِنـ+وَلْـ+قِـ+دَمـ+حا+في». ولو مر بنا مقاطع قصيرة متتالية يمكن اختزالها بأكثر من طريقة فإننا نختار الطريقة التي تتفق مع بحر القصيدة. عبارة «شَقّـق ثيابه» مثلا تقطيعها حسب النطق الفصيح ينتج عنه ثلاث مقاطع قصيرة متتابعة: «شَـقْـ+قَـ+قَـ+ثِـ+يا+به»، وفي النطق العامي يمكن تقطيعها على بحر الهجيني بطريقتين، حسب موقعها في الشطر؛ إما باختصار المقطعين الأولين من المقاطع القصيرة الثلاثة إلى مقطع طويل: «شَقْـ+قَقْـ+ثِـ+يا+بُـه» كما في قولنا «شَقْـ+قَـقْـ+ثِـ+يا+بـه+عَـ+لَلْـ+غا+لي»/ «شَقَّق ثْيابه على الغـالي»، أو اختصار المقطعين الأخيرين من المقاطع القصيرة الثلاثة إلى مقطع طويل: «شَقَـ+قَـ+قِثْـ+يا+بُه»، كما في قولنا «عَـ+لَلْـ+غَـ+ضيـ+شَقْـ+قَـ+قِـثْـ+يا+به»/ «على الغضي شقق ثيابه». لاحظ أنه مهما كانت الطريقة التي نقطع بها عبارة «شقق ثيابه» أو كلمة «متولع» وفق النطق العامي فإننا في النهاية نفقد حركة من حركاتها القصيرة الموجودة في النطق الفصيح والتي نضطر لإسقاطها لإفساح المجال أمام اختزال مقطعين قصيرين متجاورين في مقطع واحد طويل. وينقص تقطيع النطق العامي للشطر «شَقَّق ثْيابه على الغالي» حركتين قصيرتين عن النطق الفصيح الذي نقطعه هكذا «شَـقْـ+قـ+قَـ+ثِـ+يا+بَـ+هُـ+عَـ+لَلـ+غا+لي» وذلك لتحويل المقاطع الثاني والثالث والرابع وكذلك المقاطع السادس والسابع والثامن من ثلاثة مقاطع قصيرة إلى مقطعين طويل وقصير. وهكذا نجد أن الحركات القصيرة حينما تعود لا تحتل جميع المواقع التي كانت تحتلها حركات الإعراب والتشكيل في النطق الفصيح. استرداد الحركات لفك السواكن داخل الشطر يجعل التقطيع العروضي في الشعر النبطي يقترب من النطق الفصيح لكنه لا يتطابق معه تماما نظرا لعدم سماح العامية بتتالي المقاطع القصيرة. النظام المقطعي العامي الذي لا يسمح بتجاور مقطعين قصيرين سيؤدي إلى إعادة توزيع الحركات

وانظر إلى قوله يصف طول الليل والنجوم:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

وقارن ذلك بقول عبد العزيز المحمد القاضي:

كن النجوم تشد للخد بحبال في جندلٍ والحبل محكم ومفتول
واسبل بهيم الليل بالقطب الاذيال يشدي لموج البحر هولٍ على هول

وقول الهزاني:

كم ليلةٍ منها بدا الشيب بالراس كن النجوم بها تْعَلّق بلامراس
ومن ساعةٍ فيها تجاوزت الاطعاس مِتْجَنّدٍ من صنعة الهند مصقول

وبيت الهزاني هذا يذكرنا بذلك المقطع من معلقة امرئ القيس الذي يبدأ بقوله «وبيضة خدر لا يرام خباؤها».

وللشاعر عبد العزيز المحمد القاضي قصيدة طويلة يعارض فيها معلقة امرىء القيس. ونحن هنا لا يعنينا مدى نجاح القاضي أو فشله في مجاراة امرئ القيس إذ أن كل ما نريده هو لفت انتباه القارئ إلى أن القاضي اطلع على المعلقة وقرأها بيتاً بيتاً واستوعب معانيها وطريقة تأليف أجزائها قبل الشروع في نظم قصيدته حتى أنه ينهي قصيدته بمقطع طويل يصف فيه المطر وأثره على الطبيعة، تماماً كما يفعل امرؤ القيس.
ولا يتسع المقام إلا لذكر أبيات قليلة من هذه القصيدة:

ذوايب متون الليل عن ذيله الضافي كما ساق موجٍ طوف موجٍ على طافي
قامت نجومه في مثانيه كنها مصابيح رهبانٍ بحروى لها لافي
لكن الثريا هادي الركب وانثنى على خلفهم والركب ضَيّع له ارداف
تَعَرّض لَهْ الجوزا نظيمه لكنه وشاحٍ كِشح في فاصله لولوٍ صافي
متى يابهيم الليل بالصبح تنجلي ولا الصبح باروح منك هَمٍّ ولا شافي

وهكذا نرى أن هنالك عدداً من شعراء النبط لم يكونوا يجيدون القراءة والكتابة فحسب بل كانوا على مستوى رفيع من العلم والأدب وكانت لهم صلة مباشرة بالشعر العربي قديمه وجديده وكانوا يمارسون نظم الشعر كعملية أدبية محضة تستخدم فيها الكتابة وتراعى فيها الصنعة الأدبية. هؤلاء الشعراء المتعلمون لعبوا دوراً أدبياً يشبه إلى

شعر علي بن عمر بن إبراهيم من رؤساء بني عامر لهذا العهد أحد بطون زغبة يعاتب بني عمه المتطاولين إلى رياسته». ومنها هذه الأبيات (وقد صححت كلمة «يشوف» في الشطر الأول من البيت الثالث لتصبح «يشوق» كما صححت كلمة «شرب» في السطر الثاني من البيت الرابع لتصبح «سرب»):

ألى ياربوعٍ كان بالأمس عامر — بحيٍّ وحلّه والقطين لمام

وغيدٍ تداني للخطا في ملاعب — دجى الليل فيهم ساهرٍ ونيام

ونعمٍ يشوق الناظرين التمامه — ليا ما بدا من مفرقٍ وكظام

وغدفٍ دياسمها يروعوا مربّها — واطلاق من سرب المها ونعام

واليوم ما بيها سوى البوم حولها — ينوحوا على اطلالٍ لها وحمام

وقفنا بها طورٍ طويلٍ نسالها — بعينٍ سخينٍ والدموع جمام

ولا صح لي منها سوى وحش خاطري — وسقمي من اسبابٍ عرفت وهام

ومن بعد ذا تدّي لمنصور بو علي — سلامٍ ومن بعد السلام سلام

ويقدم ابن خلدون القصيدة السابقة لهذه القصيدة بقوله «ومن قول خالد (بن حمزة بن عمر شيخ الكعوب) يعاتب إخوانه في موالاة شيخ الموحدين أبي محمد بن تافراكين المستبد بحجابة السلطان بتونس على سلطانها مكفولة أبي اسحق ابن السلطان أبي يحيى وذلك فيما قرب من عصرنا». ونورد منها هذه الأبيات:

يقول بلا جهلٍ فتى الجود خالد — مقالة قوّالٍ وقال صواب

مقالة حَبْرٍ ذات ذهنٍ ولم يكن — هريجٍ ولا فيما يقول ذهاب

تفوّهت بادي شرحها عن مآرب — جرت من رجالٍ في القبيل قْراب

بني كعبٍ ادنى الأقربين لدمّنا — بني عم منهم شايب وشباب

لاحظ في البيت الثاني استخدام «ذات ذهن» بدلا من «ذو ذهن»، وتنتشر ظاهرة استخدام الأسماء الخمسة بطريقة خاطئة في الشعر الهلالي وكذلك في الشعر النبطي القديم. كما نلاحظ اختلاف قاموس الشعر الهلالي عن قاموس الشعر النبطي في استخدام كلمات مثل «هريج» في الشطر الثاني من البيت الثاني بمعنى ثرثار وكلمة «قبيل» في الشطر الثاني من البيت الثالث بمعنى قبيلة.

وترد قبل هذه القصيدة قصيدة أخرى لخالد بن حمزة يقدمها ابن خلدون بقوله «ومن أشعار المتأخرين منهم قول خالد بن حمزة بن عُمر، شيخ الكعوب، من أولاد أبي

٣٠) فتىً جامعٍ جودٍ وصبرٍ وفرسه — وللجار والمنيوب جزل الوهايب
٣١) من كان من غارات الايام خايف — وفاجاه من غاراتها كل نايب
٣٢) فحلٍ إلى ما صالوا القوم والتقوا — حجى كل مضيومٍ إمام الركايب
٣٣) رفيق حسن الصيت ابا الجميل محمد — رفيع محل النفس نزه المذاهب
٣٤) كما مزنةٍ غرّا نِشَت واستقلت — وراجت وثَجّت من ركام السحايب
٣٥) لها عارضٍ رزنٍ وبالبرق يوضي — والنو مستاسع وبالوبل حالب
٣٦) محنٍّ مرنٍّ مرجحنٍّ محلتم — حقوقٍ دفوقٍ هاطل الغيث ساكب
٣٧) تِدَفّق براحات الحضور غمامها — يجي سيلها جوده على النفد راكب
٣٨) تِدِفّق راحات ابن جبرٍ محمد — لمن سال تندا بالسنين النهايب
٣٩) مواهب جوده بالتواريخ تنسب — تسلسل من ازكاها رفيع المناسب
٤٠) فإن كمّلت ماء العدود ونَشّفت — وكادت على الوارد شحيح المشارب
٤١) جود ابن جبرٍ للمنيبين عارض — تحادا إليه الناس من كل جانب
٤٢) قراحٍ غزير الجم سمحٍ وروده — فيّاض في جزل العطا والوهايب
٤٣) صخيٍّ نخيٍّ اريحيٍّ مجرّب — حبيبٍ لبيبٍ للشكالات طالب
٤٤) وصلوا على خير البرايا محمد — عدد ما ظهر نجمٍ وما شيف غايب

ولما توفي محمد بن أجود بن زامل قام مكانه ابن عمه صالح بن سيف بن زامل. وفي حدود عام ٩٢٢هـ ثار مقرن بن زامل بن أجود على خاله وابن عم أبيه صالح بن سيف وانتزع الأمارة منه وظل الصراع قائما بين الإثنين حتى استشهد مقرن في حروبه مع البرتغاليين عام ٩٢٧هـ أثناء وجود صالح في بلاد الشام. ويعتقد كثير من المؤرخين أن مقرن هذا ابن لأجود لكن الدكتور الحميدان (١٩٨٠ : ٦٧-٧٠) يقدم أدلة قوية على أن مقرن ابنٌ لزامل وأن أجود جده لا أبيه.

وبعد مقرن حكم عمه علي بن أجود الذي لم تطل إمارته أكثر من شهر وأعقبه ابن أخيه ناصر بن محمد بن أجود. (الحميدان ١٩٨٠ : ٨٣-٨٤). وحكم ناصر لمدة ثلاث سنوات أعطى بعدها الأمارة بيعا لقطن بن علي بن هلال بن زامل في حدود عام ٩٣٠هـ. وبذلك خرجت سلطة الجبريين من بيت السلطان أجود بن زامل إلى بيت أخيه هلال بن زامل. ولم تزد مدة حكم قطن بن علي أكثر من سنة ثم خلفه أحد أولاده الذي تنازل بدوره عن الحكم بعد فترة وجيزة وسلم السلطة لابن عم والده قضيب بن زامل بن

٠١) يازايرن في عمانٍ قبل ينجالِ … جنح الدجى والملا بالنوم ذهّالِ

٠٢) ياطول خطوتك من نجدٍ إلى مَلَحٍ … ومن دونك البيد قفرٍ صحصحٍ خالي

٠٣) أنا بوادي عمانٍ عنكِ منتزحٍ … وانتِ بوادي حنيفه عالى الأوشال

٠٤) أهلا هلا مرحبا بالطارش الهاشل … في تالي الليل عندي نافقٍ غالي

٠٥) حيّه ولا تجعله أتلى مواصله … وان تجعله أوّلٍ ما يزي التالي

٠٦) أهلا بمن صابني بالبعد والنيا … له بالضماير مقرٍّ فيه نزّال

٠٧) يامايث العطر ياغض الشباب ويا … حوريّ الالحاظ ياجرّار الاذيال

٠٨) وراي انشدّ طروشك عنك محتفي … والا انت من جاك ما سايلت عن حالي

٠٩) قال اقبل العذر مني لا تكذّبني … ولا تطع ياالعليمي فيّ الاقوال

١٠) والله ما زلّ يومٍ ما ذكرتك به … في طول غيبتك انا انشد عنك واسال

١١) مفجوع ماجوع جسمي منك منتحل … وفي ضميري على فرقاك ولوال

١٢) يانور عيني وياسيدي وياسندي … وياهواي ان جرح الحب قتّال

١٣) تلّيت عرفه وزندي فوق منكبه … وشربت من فاه علٍّ عقب الانهال

١٤) من سلسبيلٍ كما ثلجٍ مخالطه … شهد النحل ديث في مربوب الاطسال

١٥) واصبحت كني ملكت الهند مع حلب … مع مصر والشام وما يخزن من المال

١٦) ياالايمين العليمي في مودّته … ما اظن فيكم ورب البيت عِقّال

١٧) لو تنظره نظرتي ما كان تعذلني … وتشهد بقول العليمي والذي قال

١٨) مجمول مدلول كاللولو ضواحكه … معزول مهزول خصره طيّب الفال

١٩) حيّال ميّال قتّالٍ بنظرته … ما عاضني فيه من أجناسه ابدال

٢٠) الله يسقي ديارٍ حل جانبها … من مدلهمٍّ طوال الليل هطّال

٢١) جرّاف ذرّاف مرتكبٍ سحائبه … تلجب رعوده وبرقه يشعل اشعال

٢٢) لكن بعياز مزنه يوم تنظره … سفنٍ من الهند جاه الموج من عالي

٢٣) تشوف نسف الغثا على جوانبه … سفّاح طفّاح شال هشيمه البالي

٢٤) يسقى الدجاني إلى بركٍ إلى مَلَحٍ … إلى سنامٍ إلى معمورة الجال

٢٥) من عقب خمسين وشي الزهر مختلف … يشادي لزل الزوالي عند دلال

٢٦) تعني إليه ركاب الممحلين كمايعني … إلى قطن المضيوم والجالي

٢٧) قطن بن قطن بن النخي قطن … ولد هلالٍ عريب الجد والخال

ما يستشفه القارئ من مصادر التاريخ النجدية. بل إن مقبل الذكير يصرح بذلك ويعلل في حديثه عن روضة سدير مسيرة ابن معمر ضد رميزان وإخراجه من أم حمار أن الأخير كانت له «صلات حسنة مع أشراف مكة الذين لهم شبه سيادة على نجد وهذه الصلات أوجدت له حساد من الأمراء المجاورين وأخصهم ابن معمر الذي كان يفوقه قوة ولا يروقه وجود هذه الصلة بين رميزان والأشراف». إلا أن عبدالمحسن بن معمر في كتابه عن العيينة (١٤١٦: ٣٢٥-٣٢٦) يخالف هذا الإجماع ويفسر عبارة المؤرخين المقتضبة والمبهمة عن إخراج ابن معمر لرميزان من أم حمار بأنها تعني أن رميزان كان محاصرا وأن ابن معمر أنجده وفك حصاره. ويرى ابن معمر أن علاقة رميزان بحاكم العيينة كانت ودية، ويستدل على ذلك بأبيات لرميزان اقتبسها الشيخ عبد الرحمن بن عبدالله بن حمود التويجري من مخطوطة ابن لعبون وأوردها في كتابه الإفادات عن ما في تراجم علماء نجد لابن بسام من التنبيهات (١٤١١: ٦١-٦٢). وقد اطلعت على الأبيات في مخطوطة ابن لعبون الذي ينسبها فعلا إلى رميزان ويقول إنه قالها في حمد بن عبدالله بن معمر، وقد ساق ابن لعبون هذه الأبيات ليدلل بها على زعمه أن آل معمر ينتسبون إلى عبد الحميد بن مدرك وبالتالي إلى وائل. والأبيات هي:

أزكى بني عبدالحميد وغيرهم	**والضد من خوفه يظلّ موجّل**
حمد بن عبدالله مْنى ضيف الخلا	**إن عضّ كالوب الزمان الممحل**
ياما سطا وياما عطى وياما وطا	**بمهَنّدٍ صاف الحديد مصقّل**
راس الذي كِبْرٍ براسه مايق	**لى ذل رعديد الرجال الزمّل**

وتتفق هذه الأبيات في وزنها وقافيتها مع قصيدة رميزان «ياجبر هو ضيم الليالي ينجلي» ومع رد جبر عليها ومع لامية أبي حمزة العامري في مدح الشريف كبش بن منصور بن جماز ومع لامية الشعيبي في مدح بركات الشريف، لكنني لم أجد لها أثرا في أي من هذه القصائد ولا في أي من مخطوطات الشعر النبطي التي أتيحت لي فرصة الاطلاع عليها، ولا أدري من أين أتى بها ابن لعبون.

ولم يدخل رميزان في تحالفات مع آل حميد، مثلما فعل مع شريف مكة، لأنهم لم يظهروا على مسرح الأحداث في نجد كقوة ضاربة إلا في السنين الأخيرة من حياته وبعد أن مضت سنين طويلة على تحالفه مع الشريف زيد وترسخت علاقته معه، والراجح أنه مات قبل أن يثبّت براك سلطته على الأحساء والقبائل المحيطة بها وقبل أن تشخص أنظار

٠٩) وخلاف ذا ياراكبٍ مترحّل عالي القرا عالي دماغ الراس
١٠) اختصّ جبرٍ بالتحيه قل له سرٍّ وجهرٍ ياصليب الراس
١١) جبر بن سيار بن حزميٍّ عسى يكفى صروف الدهر والاتعاس
١٢) ما والذي رفع السماوات العلا والبيت والعرش العظيم الراسي
١٣) خلّيت رد قْضاك عن سفهٍ ولا بغضٍ ولا عدمٍ ولا متناسي
١٤) ما غير ميلات الزمان الى انقضت هذي والى ذي ليلها دمّاس
١٥) إن جيت اعدّل ذا والى ذا مايل متخالفٍ عيّازها والراس
١٦) وعلمت إن الخير من والى السما ورضيت بالمايل وبالمتواسي
١٧) فان كان فيك من العذارى سطوه وتقول جرح القلب ما ينْقاس
١٨) فياما رمن المحصنات من ابلج خلّي على جال الدروب يداس
١٩) عيّنت هند وبشر كيف جرى لهم وحكاية المقداد والمياس
٢٠) ورميح والسفّاف هو وفريسن وحسين شوق مقدّم النعّاس
٢١) وخلاف ذا أنا بليت بطفلة البدر جا من خدّها قبّاس
٢٢) بين الطويله والقصيره عندل تحدث بقلب العاشق الوسواس
٢٣) عنقا مفلّجة الثنايا كنها غصنٍ غضيضٍ هزّه النسناس
٢٤) شِبْرٍ مَهَفّ الطوق عن تِرقاتها منها عروق ضمايري يبّاس
٢٥) ومجلّلٍ متنه كما ذيل ادهم على الردايف كنه الامراس
٢٦) في عفجةٍ العطّار جوف غرايس غينٍ يقادن الطلاح رواسي
٢٧) تخضّ لي الما لى بغيت وروده تعطيني اخماسٍ تجي واسداس
٢٨) تركتها وسليت عنها خاطري وانا لزفرات الغرام اقاسي
٢٩) فان كان خِلّك بالحطام شريته جبنا له الميلان والافراس
٣٠) وان كان إلا بالمصادم للعدا جينا العدا بصوارمٍ وطْياس
٣١) وان كان في قصرٍ حصينٍ جيّد عالى البنا عسرٍ قويّ الساس
٣٢) جينا بصبيانٍ الى نام الملا غصبٍ على الحكّام والحرّاس
٣٣) ثم الصلاة على النبي محمد ما غنّت الورقا بعال الراس

وعلى نفس نمط المراسلات الشعرية الإخوانية الذي يسميه شعراء النبط «مشاكاة» أي شكوى، نجد قصيدتين متبادلتين بين رميزان وجبر، إلا أن المبتدئ هذه المرة هو

٠٨) وقـل بـعـدمـا تُـقـريـه مـنـي تـحـيـه مـشـافَـهَـةٍ يـمـنـى دوامٍ وقـورهـا
٠٩) عفى الدرب عـنكم ما لفى مـنك طارش فـلاعـلام عـنـكـم داثـراتٍ دثـورهـا
١٠) قضيت حـقوق الـدار حتى صفت لـنا عـلـى الـزيـن واسـقـيـنـا عـدانـا مـرورهـا
١١) بـضرب الـهـواري في حـمـاها حـمـيّه وحـمـر الـمـنـايـا حـايـمـاتٍ طـيـورهـا
١٢) تـركـنـا كـمـاة الـتـرك فـيـهـا فـرايـس بـطـون الـضـواري والـحـدا هـي قـبـورهـا
١٣) ولـولاك ما جـا عن هـل الفسق مـخبـر ولا فـكّـهـا مِـنّـا ولـو طـال سـورهـا
١٤) لـعـيـنـيـك عفّـيـنـا وعـفـنـا مـصـالـح وجـاز امـرنـا عـمـا مـضـى مـن دثـورهـا
١٥) تـوهّـمت عـيـن الـنصـح مـنـي مضـرّه ولـم تـعـتـبـر بـالـلـي مـضـى مـن امـورهـا
١٦) وحـاشـاك مـا ترضـى عـلـيـنـا بنـكـبـه ولا تـسـمـع الـنـمّـام فـيـنـا وزورهـا
١٧) نـسـقـي عـداك ان قـدّر الـلـه مـثـلـمـا سـقـيـنـا عـدانـا بـالـكـدى مـن مـرورهـا
١٨) عـلـى مـسـتـعـدّاتٍ جـيـادٍ سـرايـر بـهـالـيـل فـتـيـان الـوغـى فـي ظـهـورهـا

لما توفي براك بن غـرير سنة ١٠٩٣هـ تولى بعده أخوه محمد بن غـرير. وتوفي محمد سنة ١١٠٣هـ وقام مكانه ابنه سعدون بعد مقتل ابن عمه ثنيان بن براك الذي يبدو أنه تمت تصفيته حتى لا ينازع سعدون بن محمد السلطة. وفي عهد سعدون بلغ حكم بني خالد الذروة من حيث الاتساع والاستقرار. واستمر في الحكم ما يربو على ثلاثين سنة وعرف عنه ولعه بالصيد والقنص ولا زال البدو عندنا يلقبونه «محيّف على البيض» أي أنه كان يمنع الناس من جمع بيض الحباري ويبدو أنه كان يمارس نوعا من حماية الحياة الفطرية في وقته. وتوفي في الجندلية، وهي مورد ماء معروف في الدهناء.

ولما توفي سعدون بن محمد سنة ١١٣٥هـ تـولى مكانه أخوه علي بمساندة أخيه سليمان. ودخل علي وسليمان وغرير أشقاء سعدون مع ابنيه دجين ومنيع في نزاع حول أحقية كل طرف منهما بخلافة سعدون. وانتصر فـي هذا الصراع إخوة سعدون وانهزم ابناه ووقعا أسـيرين في يد عمهما علـي. وبعد مقتل علي (يقال إن الـذي قتله دجين ودويحس ابنا أخيه سعدون بن محمد بن غرير) استقر الملك لأخيه سليمان الذي امتد سلطانه على الحاضـرة والبادية في الأحساء ونجد. وفي عهده ظهر الشيخ مـحمد بن عبدالوهاب وهو الذي أجبرالأمير عثمان بن معمر على طرد الشيخ من العيينة. وفي سنة ١١٦٦هـ خشي سليمان من مؤامرة تحاك ضده ففر إلى الخرج ولقي حتفه هناك. وتولى الحكم بعده عريعر بن دجين بن سعدون بن محمد.

١٧) إلى شفا حزم منقاد العيون الى — ردايف الجوف والبيضا والاسياف
١٨) هذا تعهده مباكير السحاب يزل — سبتين بتمامها ما شاف الانشاف
١٩) لما غدى يطرب الناظر تمايله — زهرٍ جميلٍ تبنى فوق الاوصاف
٢٠) يخن به مع سوام الصبح رايحه — لكنها الميم هو والسين والكاف
٢١) تجلي لرجواه أفواد المحلين كما — يلجي لابو قاسمٍ من خاف الاوحاف
٢٢) زبن المخيفين في كل الجهات وهو — حاشاه ما شيف من ملفاه الاجناف
٢٣) وهو إلى ما امحلت شهب السنين وْوزى — مير القرى بين حلافٍ وزهّاف
٢٤) وان نشّفت من مواردها العدود وبقى — تبغي لها عقب طامى الجم غرّاف
٢٥) فهو مقيمٍ لطلاب الجميل كما — شط الفرات إلى وردوه الاسلاف
٢٦) واليوم الآخر إلى أمست صوافنها — عجلات ما بين حرف السين والكاف
٢٧) نلوذ به عن شبا شوك الرماح إلى — خفنا الهوايا بحرف الدال والقاف
٢٨) فهو زبونٍ لهن في كل هيزعة — زبن المخلا إلى ما كاد الاوقاف
٢٩) ثم الصلاة على المختار سيدنا — ما روجع الورق في أشراف مشراف

وهناك قصيدة تنسب في مخطوطة الذكير إلى فارس بن بسام قالها في مدح عبدالله بن معمر الذي يدعوه في البيت العاشر بكنيته «أبا حمد». ومن حكام العيينة الذين ينطبق عليهم هذا الاسم عبدالله بن أحمد بن عبدالله الذي حكم من ١٠٧٠هـ إلى ١٠٩٦هـ وعبدالله بن محمد بن حمد، الملقب خرفاش، الذي حكم من ١٠٩٦هـ حتى وفاته في الوباء الذي حل في العيينة سنة ١١٣٨هـ. والراجح أن عبدالله بن محمد بن معمر، هو ممدوح فارس بن بسام، وممدوح حميدان الشويعر أيضا، لأن حميدان يقول في مدحته له:

ذكر فيه فارس خصلتينٍ من الثنا — وزدت بثلاثٍ واربعٍ ثم خامسه

وذلك في إشارة من حميدان إلى ما ذكره فارس بن بسام في البيت العشرين وما بعده من قصيدته في مدح عبدالله بن معمر والتي يقول فيها:

٠١) آه من خطبٍ لفى ما له نذير — له كِمِيٍّ بالضمير وله مغير
٠٢) ان شكيت لظاه قالوا واهمٍ — وان كتمته بان له منّي زفير
٠٣) واهجٍ يحداه صلو شكيّةٍ — ما لقيت لها من الحكما خبير
٠٤) غير حيٍّ واحدٍ متجبّرٍ — ما بحكمه له شبيهٍ أو نظير

عماري، مبارك عمرو الـ

١٤١٨/ ١٩٩٧ الإتحاف من شعر الأسلاف. صدر بمناسبة إقامة ملتقى ابن لعبون، الكويت.

عنزي، عبدالله بن دهيمش بن عبار المعنى الـ

١٤١٢/ ١٩٩٢ لقطات شعبية: قصص وأشعار ومواقف وآثار. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

عياد، د. شكري

١٤٠٥/ ١٩٨٥ قضايا البحث الأسلوبي. دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.

عيد، د. محمد

١٣٩٦/ ١٩٧٦ الرواية والاستشهاد باللغة. عالم الكتب، القاهرة.

فاخري، محمد بن عمر الـ

د. ت. الأخبار النجدية. تحقيق د. عبدالله بن يوسف الشبل. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر ١٠.

فرج، خالد بن محمد الـ

١٣٧١/ ١٩٥٢ ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد (جزءان). مطبعة الترقي، دمشق.

فهيد، منديل بن محمد بن منديل الـ

١٣٩٨/ ١٩٧٨ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج١، ط١. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤٠٣/ ١٩٨٣ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج٣. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤١١/ ١٩٩٠ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج٥. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤١٣/ ١٩٩٢ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج٦. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤١٣/ ١٩٩٢ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج١،ط٢. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

١٤١٩/ ١٩٩٩ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج٨. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

فوزان، د. عبدالله الناصر الـ

١٤٠٨/ ١٩٨٨ صحافة نجد المثيرة في القرن الثاني عشر: رئيس التحرير حميدان الشويعر. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

قاضي، صالح بن عثمان بن حمد الـ.

١٤١٤/ ١٩٩٣ تاريخ نجد وحوادثها. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

قاضي، محمد بن عثمان بن صالح الـ

١٤١٤/ ١٩٩٣ الموسوعة في تاريخ نجد وحوادثها ووفيات أعيانها. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

قتيبة، عبدالله بن مسلم بن

١٣٨٦-١٣٨٧/ ١٩٦٦-١٩٦٧ الشعر والشعراء (جزآن). تحقيق أحمد محمد شاكر. دار المعارف بمصر.

> من الأدب الرسمي. بل إن بعض الأدباء قـد تعرضوا إلى النقد لأنهم كانوا يجلسون إلى العامة ويعجبون بأدبهم وبلاغتهم. (الشيخ١٩٨٣: ٦٦).

نقض المقولات

لا شك أن المقاصد من وراء مقولات الـرفض مقاصد نبيلة والدوافع سامية ومن واجبنا التنـبه واليقظة ضد كل الأخطار التـي تحيق بأمتنا، مهمـا كان مصدرها. لكن المقاصد النبيلة والنوايا الحسـنة شيء والتفكير العلمي شيء آخر. ولو أن دراسة فنون القول والآداب الشعبية واللهجات المحكية سوف تؤدي إلى أي من النتائج الوخيمة التي تحذر منها مقولات الرفض لكان من المؤكد أن أي عالم شريف أو مفكر حر لن يقبل على اقتحام هذا المجال. معظم التحفظات والشكوك التي تتضمنها مقولات الرفض لا أساس لها في الواقـع وإنما منشؤها سوء الفهم وعـدم استقامة طرق التفكير. شُـيدت مقولات الرفض على أسس منطقية خاطئة وعلى طرق في التفكير ومناهج في التحليل تُنافي الروح العلمية مما يستدعي الكشف عنها وإصلاحها. وسوف استطرد هنا لأحاول الكشف عمـا أعتقد أنه أبرز عيوب الأطر الذهـنية التي تستند عـليها مقولات الرفض وكذلك ما تـتضمنه هذه المقـولات من سوء فهم حيال الهـدف الحقيقي وراء دراسة اللهجات والأدب الشعبي، بما في ذلك الشعر النبطي.

الرؤية السكونية في فهم الكون. النظرة السكونية نظرة بدائية ماقبلعلمية تقوم على التفسيرات الأسطورية لنشأة الكون وتقوم على أساس أن الأرض وغيرها من الكواكب والأجرام السماوية أشياء ثابتة لا تتحرك ولا يقوم بينها أي علاقة أو نظـام. هذه النظرة الفلكية السكونية انعكست على مفهوم الزمن فثبتته وألغت فكرة التغير والتطور وألغت حركة التاريخ. في ظل الرؤية السكونية للكون يعيش الإنسان خارج الزمن وتقتصر نظرته إلى التغير على ملاحظة حالات فردية من الأشخاص والأشياء التي يصادفها في حياته ويراها تشيخ وتبلـى أمام ناظريه. التغير وفق هذه النظرة لـيس قانونا طبيعيا يسيّر هذا الوجود ويحكمه، وإنما مجرد أحداث فردية منعزلة يعايشها الإنسان ويمر بها في تجربته الشخصية وهو يكبر ويتقدم به العمر نحو الشيخوخة والهرم ثم الفناء.

بعد اكتشاف الجاذبية وقوانين الحركة التي تسير هذا الكون بما فيه من شموس وكواكب، بدأ الإنسـان يتساءل عن نشأة هذا الكـون وعمره. ومع تقدم الأبحاث الفلكية والجيولوجية بدأ عمر الكرة الأرضية يتراجع ويمتد ليقفز من مئات الآلاف

أي جهد للبحث عن بديل أنسب وأدق في التعبير. وحيث أن أحدا من هؤلاء لم يعبر لنا عن فهمه للمقصود بالإشارة إلى هذا الشعر بأنه نبطي فإننا لا نعرف كيف فهموا هذه الكلمة. وهذه نقطة ضعف خطيرة وفجوة سمحت لولوج التخرصات وتضارب الآراء بين المتأخرين حول المعنى الذي ربما يكون قصده واضع المصطلح الأول ومن تبعه في التسمية. إننا هنا أمام شاهد لغوي صارخ على اعتباطية اللغة وعشوائية العلاقة بين الدال والمدلول. لو كانت العلاقة بين الدال والمدلول علاقة طبيعية منطقية لما غاب عنا القصد الذي رمى إليه ذلك الناسخ أو الكاتب أو الأديب أو العالم الذي وضع للشعر النبطي هذه التسمية؛ لعرفنا ما إذا كان قصده نسبة الشعر إلى الأنباط؟ أم إلى أنه مستنبط من الشعر العربي أم لأن لغته عامية؟ الخ.

لجأ الجامعون الأوائل إلى استخدام كلمة نبطي ليميزوا هذا الشعر العامي عن الفصيح. وأشك أن دافعهم وراء هذه التسمية هو ازدراء الشعر النبطي والتقليل من شأنه، كما يرى ذلك الشيخ عبدالله بن خميس. أو نسبته إلى الأنباط، كما يرى ابن بليهد والحاتم. هل يمكن أن الاسم من البداية جاء نتيجة ظن خاطئ بأن لغة الشعر النبطي تضرب بجذورها إلى الأنباط؟ في اعتقادي أن أول من أطلق الاسم بداية لا بد وأنه كان على اطلاع واسع ومعرفة دقيقة بهذا الشعر والشعر الجاهلي ولا يمكن أن يفوته ما بينهما من وشائج وعلاقات بحيث يشكل المتأخر الاستمرارية الطبيعية للمتقدم. لا يمكن أن يكون القصد من إطلاق الاسم إلا التأكيد على عامية لغة الشعر النبطي، وتلك أبرز سمة تميزه عن الشعر العربي القديم. ومن المعروف أن كلمة نبطي كانت في الأصل تطلق على لغة الأنباط. ثم أخذت دلالات الكلمة في التحول والتبدل وتوسع علماء اللغة في استعمالها حتى أصبحت الكلمة لا تطلق فقط على لغة الأنباط بل أيضا على الكلام العربي الذي لا يتقيد بقواعد الفصحى. أي أن مسمى الشعر النبطي يعني ببساطة الشعر الذي لا يتقيد بقواعد الشعر العربي الفصيح وينظم بالعامية التي يتكلمها سكان وسط الجزيرة العربية.

وشفيق الكمالي، على ما أعلم، هو أول من نبه إلى أن نبطي تشير إلى عامية اللغة ولا يقصد بها النسبة إلى الأنباط وذلك في الباب الثاني من كتابه <u>الشعر عند البدو</u> (١٩٦٤ : ٦١-٧٤). يقول الكمالي «ومن الطبيعي أن هذه التسمية لا تعني أن الأنباط هم أول من قرضه وإنما تدل على فساد لغته ومجانبتها اللغة الفصحى بحيث أصبحت

** تستخدم الحركات في الـتنوين، ولا يجوز استخدام النون بدلا من علامة التـنوين المعروفة، كما يقترح الصوتيـون وكما يفعل أشباه الأميين من الجامعين الذين لا يحسنون الكتابة ولا يعرفون قواعد الإملاء.

** خلافا لموقف أصـحاب الأبجدية الصوتية أرى أنه ينبـغي التمييز في كتابة الشـعر النبطـي بين التاء المربوطـة والتاء المفتوحة وبـين الضاد والظاء لأهميـة ذلك في توضيح الأصل الاشتقاقي للكلمة ومكونات جذرها الثلاثي.

** ولنفس السبب ينبغي التفريق في الكتابة بين الألف المقصورة والألف الممدودة حتى لا يحدث لبس بين «لا» النافية، والتي يلزم كتابتها بالألف الممدودة، وبين «لى» التي ينبغي كتابتها بالألف المقصورة لأنها اختزال لكلمة «إلى» التي تقابل في معناها «إذا» الفصحى. وعلـى هذا الأساس فإن الصواب كتابة الألف الأخيـرة في عبارة «ياما حلى» ألفا مقصورة لأنها مشتقة من «ما أحلى»، وقس على ذلك «عطى» من «أعطى» وغيرها من الأمثلة.

** الأداة الفصيحة «إذا» طرأت عليها تحولات في العامية فهي تظهر أحيانا «إلى» وأحيانا «يا»، وهذه الأخيرة ينبغي فصلها كـتابيا عن الكلمة اللاحقة لتحاشي أي لبس قد يحدث مع أداة النداء التي عادة تكتب ملتصقة بالكلمة اللاحقة.

** تحاشي كتابة الكسرة المشبعة في أواخر الأبيات ياء حتى لا يلتبس المعنى، فكلمة «شمالِ» مثلا تعنـي الاتجاه المعروف بينما «شمالـي» تعني يدي اليسرى، وكلمة «سالِ» تعني جرى وتدفق بينما «سالي» تعني خالي البال ولاهٍ وغير منتبه.

** تكتب واو الجماعة مع الألف كما في كلمـة «قامَوا» والألف في هذا الموضع لها قيمة معنوية لا صوتية وتسمى الألف الفارقة لأنها تفرق واو الجماعة عن واو العلة.

** تكاد تختفي الهمزة تماما من لهجات الجزيرة العربية ويستحسن عدم استخدامها في كتابة الشعر النبطي إلا حينما تكون موجودة فعلاً، وهذا نادراً ما يحدث.

** من السمات التي تتميز بها اللهجات عن الفصحى الابتداء بساكن والتقاء السواكن في وسط الكلمة. في حالة الابتداء بساكن أرى أنه من الأنسب وضع علامة سكون على الحرف الأول من الكلمة بدلاً من كتابة الألف في بداية الكلمة، كما يفعل البعض، لأن الألف ليست في أصل الكلمة وإنما تأتي كمجرد ضرورة عضلية في حالة ابتداء النطق بساكن. فمـثلاً بدلاً من كتابة هذه الكلمة هكذا «افلان» أرى كـتابتها هكذا

المستردة عن طريق التقطيع بطريقة تختلف في النطق العامي عنها في الفصيح. ناهيك عن حذف الهمزة وبعض الاختلافات في النظام الصرفي بين العامية والفصحى والتي لا يتسع المقام لذكرها.

أي زيادة أو نقص في عدد الحركات القصيرة أو إعادة توزيعها بالنسبة للسواكن سوف ينتج عنه بالضرورة إعادة ترتيب العلاقة بين السواكن والحركات وبالتالي اختلاف نطق الكلمة وإعادة تركيب مقاطعها. واختلاف العامي عن الفصيح في هذا الصدد لا يقتصر على عدد وتوزيع حركات الإعراب والتشكيل التي تعود لتحرك السواكن، بل إن النطق العامي، كما سبق القول، فيه من الحركات ما لا يوجد في النطق الفصيح. فهناك حركة الفتحة التي يقحمها النطق العامي بعد الحروف الحلقية: «نَعْش» > «نَعَش»؛ وحركة الكسرة التي تقحمها العامية لفك الساكنين في آخر الكلمة إذا كان الأخير منهما جهوريا؛ «عزْل» > «عزِل». وقلنا أيضا إنه لتلافي تكدس ثلاث سواكن وسط الكلمة جراء حذف الكسرة يحدث أحيانا أن تغير الكسرة موقعها بدلا من حذفها لتتقدم خطوة إلى الأمام وتحرك أول السواكن المكدسة، فالكلمة الفصيحة «مُسْـ+رِ+عات» مثلا تصبح في النطق العامي «مِـ+سِرْ+عـات» مما ينجم عنه تغير في البنية المقطعية للكلمة بحيث يتحول المقطع الأول من طويل مغلق إلى قصير مفتوح والثاني من قصير مفتوح إلى طويل مغلق. هذا في الحديث العادي واللفظ المنثور. لكن ماذا يحدث لهذه الحركات المقحمة في اللفظ المقطع، في اللفظ الموقع؟ يختلف الوضع باختلاف الحركة. الفتحة التي تقحمها العامية بعد الحروف الحلقية دخلت النسق الفونولوجي للهجة كحركة راسخة مستقرة لا يؤثر التقطيع على وضعها، فهي غالبا تظهر في اللفظ المقطع مثلما تظهر في اللفظ المنثور، مثلها مثل أي حركة أصلية. خذ مثلا الكلمات الأخيرة في الأشطر التالية على وزن المسحوب التي نقطعها حسب النطق العامي فنحرك الحروف الحلقية، علما بأن النطق الفصيح يقتضي تسكينها: «دلّى يجي له بالعيون تْـخَـطيفِ»، «ياكثر ما عقبك يجينا تْـحَـسيفِ»، «ما صار حبه نار صار تْـخَـريفِ»؛ والكلمة الأخيرة في البيت التالي على وزن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن (+ – +/ + – + +/ + – + +): «ياحـمامٍ بعالى الصوت غنّى// يعْجِـبِـك زين حسّه وِتْـغَريده»؛ والكلمات الأخيرة في هذه الأشطر على الوزن اللعبوني فاعلاتن فـاعلاتن فاعلن (+ –+ +/+ –+ +/+ –+): «كنـه القنديل بالزيت مْـخَـدوم»، «والهواوي من هواهن مْـحَـروم»، «قالت اللي فات ما هوب مْـعَلوم».

حد ما الدور الذي لعبه الشعراء المولدون في الحواضر الإسلامية خلال العصر العباسي وما بعده عدا أنهم كانوا ينظمون بالعامية بدل الفصحى. وتتشابه هاتان الفئتان من الشعراء المولدين والنبطيين المتعلمين أيضاً في طبيعة علاقتهم بالشعر العربي القديم حيث عرفوه مباشرة عن طريق الدواوين وكتب الأدب وبذلوا جهداً وعناء في محاكاته وتقليده كمثال أدبي يحتذى على الرغم من أن معظمهم كانوا بعيدين كل البعد عن الإطار الحضاري والبيئة الاجتماعية التي تولد عنها هذا الشعر واستوحى منها صوره ومعانيه. أي أن هذه العلاقة كانت بالدرجة الأولى علاقة أدبية شكلية مصطنعة وليست علاقة طبيعية عفوية أو ما يمكن أن نسميه علاقة تاريخ/ حضارية (= تاريخية-حضارية).

ولا أحد ينكر أن شعراء النبط المتعلمين رغم قلتهم لعبوا دوراً بارزاً في سد بعض الفجوات التي تباعد بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم والتي جاءت نتيجة لبعد الزمن وفارق اللغة. فلقد بثوا في أشعارهم العامية التي كانت تلقى رواجاً بين الناس الكثير من الأساليب والصور الشعرية التي جلبوها من الشعر العربي فتأثر بهم واقتبس منهم الكثير من الشعراء الأميين. إلا أن العلاقة الأدبية بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم تبقى علاقة ثانوية تأتي لتعزز وتكمل نوعا آخر من العلاقة بين هذين الشعرين، وهي العلاقة الأوثق والأهم، أعني بذلك ما يمكن أن نطلق عليه مسمى العلاقة التاريخ/ حضارية والتي سنتطرق لها في غير هذا الموضع.

كان مجتمع الجزيرة العربية خلال العصور التي نتحدث عنها مجتمعا أقرب إلى البداوة منه إلى الحضارة وكانت النسبة الأكبر من سكان المنطقة يعيشون حياة البداوة التي يقوم نظامها الإنتاجي والاقتصادي على الرعي ويعيشون حياتهم متنقلين من مرعى إلى مرعى ومن مورد إلى مورد ومن قطين إلى قطين. حياة لا تسمح بقيام مؤسسات تعليمية لأن ذلك يتطلب حياة مدنية مستقرة. لذا نجد ثقافة هولاء البدو الأميين ثقافة شفهية شعرية تستغني عن الكتابة بالنظم الذي يسهل عملية الحفظ والتداول. لكن صلتهم بالحاضرة جعلتهم على علم، وإن لم يكن معرفة تامة، بما لدى الحضر من أسباب حضارية لا تتوفر في البادية مثل الكتابة. بل إن بعض مشائخ البادية كان لديه كاتب تشمل مهامه إمامة الشيخ وجماعته في الصلاة وقراءة بعض كتب التراث في مجلس الشيخ، إضافة إلى قراءة ما يرد إلى الشيخ من رسائل أو وثائق وتحرير الردود عليها. وربما شملت مهام الكاتب كتابة ما يقوله الشيخ من قصائد وما يقوله فيه الآخرون من

الليل، يعاتب أقتالهم أولاد مهلهل ويجيب شاعرهم شبل بن مسكيانة بن مهلهل، عن أبيات فخر عليهم فيها بقومه». ونورد منها الأبيات التالية:

يقول وذا قول المصاب الذي نشا ... قوارع قيفانٍ يعاني صعابها
مغربلةٍ عن ناقدٍ في غضونها ... محكّمة القيفان دابي ودابها
وهيّض بتذكاري لها ياذوي الندى ... قوارع من شبلٍ وهذي جوابها
ياشبل جتنا من حذاكم طرايف ... قرايح يريح الموجعين الغنا بها
فخرت ولم تقصر ولا أنت عادم ... سوى قلت في جمهورها ما أعابها

وقد صححت كلمة «قيعان» في الشطر الثاني من البيت الأول ومن البيت الثاني بكلمة لها معنى ودلالة وهي «قيفان» بمعنى قوافي، أي أبيات شعرية، وهي كلمة معروفة لدى شعراء النبط؛ كما صححت كلمة «فراح» في بداية الشطر الثاني من البيت الرابع لتصبح «قرايح» أي أشعار من القريحة؛ وفي الشطر الأول من البيت الرابع لم يتبين لي معنى البيت في المصادر المخطوطة والمطبوعة لذلك وجهت المعنى على ما أثبتّه هنا.

وهذه أبيات من قصيدة سلطان بن مظفر بن يحيى من الزواودة أحد بطون رياح وأهل الرئاسة فيهم قالها في معتقله بالمهدية في سجن الأمير أبي زكريا بن أبي حفص أول ملوك أفريقية من الموحدين يحن فيها إلى قومه ويتوجد على رؤيتهم. والقصيدة تذكرنا بقصيدة راكان بن حثلين، شيخ قبيلة العجمان، التي قالها وهو في سجن الأتراك ومطلعها: أنا اخيل ياحمزه سنا نوض بارق. (وقد صححت كلمة «يفينا» في الشطر الثاني من البيت الثامن واستبدلت بها كلمة «بغين»، والغين هي حدائق النخل الظليلة):

وكم من رداحٍ أسهرتني ولم أرى ... من الخلق أبهى من نظام ابتسامها
وكم غيرها من كاعبٍ مرجحنّه ... مطرّزة الأجفان باهي وشامها
أرى في الفلا بالعين أظعان عزوتي ... ورمحي على كتفي وسيري أمامها
بجرعا عتاق النوق من فوق شامس ... أحب بلاد الله عندي حشامها
إلى منزلٍ بالجعفريات للّوى ... مقيمٍ بها، ما الذ عندي مقامها!
ونلفي سراةٍ من هلال بن عامر ... يزيل الصدا والغل عني سلامها
بهم تضرب الأمثال شرقٍ ومغرب ... إذا قاتلوا قومٍ سريع انهزامها
عليهم ومن هو في حماهم تحيه ... مدى الدهر ما غنّى بغينٍ حمامها
فدع ذا ولا تأسف على ماضيٍ مضى ... فذى الدنيا ما دامت لحيٍ دوامها

هلال بن زامل الـجبري. (الحميدان ١٩٨٠: ٨٣-٨٤). ولـعل تخلي ابن قطن عـن الحكم تم وفق اتفاق بينه وبين قضيب يأخذ قضيب بموجبه الأحساء في حين تبقى عمان في قبضة أولاد السلطان قطن الذين ظلت لهم سلطة قوية هناك ولمدة طويلة. (الحميدان ١٩٩٥: ٨١). وقضيب بن زامل هذا هو الذي مدحه عامر السمين بقصيدته المنشورة في الجزء الأول من مجموع عبد الله بن خالـد الحاتم خيار ما يلتقط من الشعر النبط (١٩٥٢: ٦١-٦٣). يقول مطلع القصيدة والتي سنوردها كاملة فيما بعد:

أنـا اتـكـالـي عـلـى ذي الـقـوة الـعـالـي ربـي سـنـادي واعـتـقـادي بـآمـالـي

بقي أن نزيل ما يكتنف اسم قضيب بن زامل من لبس. فقد ورد عند آل عبدالقادر والجاسر وابن عقيل باسم غصيب نتيجة ما ورد من تصحيف أو تحريف في الاسم في مخطوطات الدرر الفـرائد المنظمة في أخبار الحج وطـريق مكة المعظمة الذي ألفه الشيخ عبدالقادر الجزيري. والدكتور عبداللطيف الحميدان متردد بين قضيب وغصيب. وفي تحقيـقه لمخطوطات الدرر الفـرائد المنظمة اعتمد الـشيخ حمد الجاسر لفـظة غصيب بدلا من قضيب لكنه أشار في الهامش إلى أن الاسم يرد في مخطوطة جامعة ييل Yale بصيغة «القضيب» (الجزيري ١٤٠٣: ١٧٢٨). وما نجده مثبتا في مخطوطات الربيعي وابن يحيى والعمري، وعند عبدالله بن خالد الحاتم أيضا، هو قضيب. وتتفق مخطوطات الشعر النبطي على أن قصيدة عامر السمين المسماة الدامغة قيلت في مدح قضيب بن زامل، وأن قصيدة الكليف في مدح مقرن ولد قضيب، وحينما يرد الاسم في هذه القصائد يرد مكتوبا قضيب. هذا التكرار بهذه الصيغة الموحدة ينفي إمكانية التصحيف ويؤكـد أن الاسم الصحيح قضيب وليس غصيب. وقـضيب من الأسماء الشائعة في نجد حتى يومنا هذا. فعائلة القضيبي من العوائـل المعروفة في القصيم. وهناك شاعر معروف من منطقة الجوف اسمه قضيب راع الطير الذي عارض مهلهل بن شعلان في أحد قصائده.

وفي عام ٩٣١هـ استولى حاكم البصرة وشيخ المنتفق راشد بن مغامس بن صقر بن محمد بن فضل على الأحساء والقطيف وأنهى حكم الجبريين هناك. وربما يكون صالح بن سيف بن زامل هو الذي استنجد بالشيخ مغامس لانتشال الإمـارة من قضيب لكنها ضاعت من الاثنين. (الحميدان ١٩٩٥: ٨٢-٨٣). وهكذا انطوت صفحة الجبريين في الأحساء ودخلت المنطقة فترة يسودها الغموض والاضطراب.

٢٨) شيخٍ عطاياه جرد الخيل ملبسة	**وكل اجرد عطعيطٍ وصهّال**
٢٩) والحمر والتمر صفطٍ من وهايبه	**وهجاهج الهجن منتوبات الآصال**
٣٠) خوّاض جمع العدا في كل هيزعة	**خرسٍ تجاول بها فرسان الابطال**
٣١) والبيض فيها كشمس الصبح شارقة	**يَنْخَن فوق الْحِنِيْ في حسّها العالي**
٣٢) ينخن سور الظعن ابو منيف قطن	**والموت يمشي معه قصّاف الاجال**
٣٣) عسى يباريه في دنياه أربعة	**عزٍّ ونصرٍ وتوفيقٍ وإقبال**
٣٤) وملازمٍ كل من عاداه أربعة	**غلٍّ وذلٍّ وخذلانٍ مع اقلال**
٣٥) حيثه حبيبٍ لبيبٍ ما وطا زله	**ريف المقاوى إلى من جوه هِشّال**
٣٦) ثم الصلاة على المختار سيدنا	**ما طاف بالبيت من حرمه ورجال**
٣٧) والآل والصحب ما زار الحبيب وقلت	**يازايرن في عمانٍ قبل ينجال**

وقصيدة العليمي الثانية في مدح قطن تتفق مع معلقة عمرو بن كلثوم «ألا هبي بصحنك فاصبحينا» في القافية وكلاهما على بحر الوافر. والبيت الثلاثون وما بعده يذكراننا بقول ابن كلثوم في معلقته: متى ننقل إلى قوم رحانا// يكونوا في اللقاء لها طحينا. ولا ندري إذا كان هذا الشبه مجرد اتفاق ومصادفة أم تقليداً واتباعاً ناتجاً عن قراءة واطلاع. ومما يوحي أيضا بأن العليمي رجل متعلم تهجيته لكلمة «غش» في البيت الثامن والستين. إلا أن القصيدة عامية صرف ما عدا قليلا من المفردات الفصيحة أو العبارات والكلمات التي يساعد نطقها بالفصحى على إقامة الوزن، وسوف نجد أن نسبة الفصاحة أقل في هذه القصيدة عن سابقتها. ومن الكلمات الفصيحة كلمة «قرينا» التي ترد في البيت الثالث بمعنى «ضرب من السير» وفي البيت العاشر بمعنى «صديق» أو «رفيق» وفي البيت الخامس والسبعين بمعنى «ند». وفي البيت العشرين يستخدم الشاعر كلمة «يرونني» الفصيحة بدلا من «يشوفونني» العامية، وصيغة النداء «ألى يا أيها» صيغة فصيحة وكذلك الصيغة «عُجا» في البيت الرابع صيغة فصيحة يقابلها في العامية «عوجوا»، أي أن العامة لا تحذف عين الفعل الأجوف في صيغة الأمر والنهي ولا تستعمل المثنى، كذلك صيغة النهي «لا تلمني» في البيت الخامس والأربعين فصيحة يقابلها في العامية «لا تلومَنْ». ومع ذلك فإن قصيدة العليمي هذه والقصيدة التي قبلها وتلك التي بعدها قصائد عامية تشير إلى استقرار العامية وتأصلها كلغة شعرية في عصر العليمي. ومع ابتعاد شعر العليمي عن الفصحى فإننا لا زلنا نشعر أنه يمثل

شيوخ آل حميد إلى نجد. وكان يمكن لرميزان بعد وفاة حليفه الشريف زيد أن يتجه إلى محالفة براك بن غرير مستثمرا في سبيل عقد هذا الحلف وتقويته علاقة النسب القبلي التي تربط خاله وصديقه المخلص جبر بن سيار مع براك وكذلك ما كان يحظى به أخوه رشيدان عند براك وأخيه محمد من مكانة. لكن شيئا من ذلك لم يحدث.

ومما يوضح قوة العلاقة التي كانت تربط رميزان بالأشراف وجود خمس قصائد في مخطوطات الشعر النبطي قالها رميزان يمدح الأشراف فيها، ولم يمدح أحدا غيرهم. ونلاحظ أن رميزان بذل جهدا في تقريب لغة هذه القصائد ومفرداتها من الفصحى حيث أنها قيلت في مدح الأشراف. من هذه القصائد ثلاث في مدح الشريف زيد منها هذه القصيدة التي تبلغ ثمان وأربعين بيتا؛ وفي الأبيات الأخيرة منها يوجه رميزان انتقادات حادة إلى أمراء عصره مشيرا بذلك من طرف خفي إلى أنه أجدر من هؤلاء الحكام وأصلح للرعية. وهذا يوحي بأنه قال القصيدة بعد إخراجه من أم حمار وفي الفترة التي كان يحاول فيها أن يستميل الشريف إلى جانبه وأن يقنعه بجدارته وأحقيته وبالتالي مساعدته في استرداد إمارة الروضة:

٠١) الدار زينتها مَعَ نزّالها   ومغبّره واهل الديار جمالها

٠٢) حي الديار ديار كل صميدع   أصطى على الأهوال من عسّالها

٠٣) واهلا بها من ديرةٍ ياليتها   بلسان حالي لي تردّ سؤالها

٠٤) دارٍ مرابيع النجوع لعلها   يعتادها من حيّها نزّالها

٠٥) وعسى لهذيك الديار نشوفها   مزدهيةٍ بخْيامها وحْلالها

٠٦) دارٍ من الدهنا الحقوق تحدّها   تيما تحد رجالها وجبالها

٠٧) والجزع من نجدٍ فلا ياحيّها   ما حدّت الدهنا وحدّ وثالها

٠٨) والبير والقلبان وامواه الجوا   ورْسومها في برّها ورْمالها

٠٩) يازين منزلها إلى ما ثوّروا   من بِلْدها فوق الجمال احمالها

١٠) ثم رْتَعَت في وشمها وقصيمها   فرقانها لما حلى مكيالها

١١) مسقيّةٍ تالى الخريف فْياضها   فيها من الما ما يصفّ جهالها

١٢) بالدلو وبنَوّ الثريا والبها   يعتاد برد اموالها وظلالها

١٣) فإلى تقاطرت النزول بقيضها   ما بين مفلاها وبين زلالها

١٤) لساج زرفات البكار تحلّها   حتى تصرّم وسمها وحبالها

رميزان. لاحظ كيف يتخذ رميـزان من الغزل مدخلا إلى الفخر بالنفس، حيث نجده ابتداء من البيت السابع والعشرين يتحدث عن جرأته وشجاعته وسطوته في أبيات تذكرنا بالمقطع الذي يبدأ من البيت الثالث والعشرين من همزية أبي حمزة والذي يستهله بقوله «أسري لها والليل ما حت الندى». يقول رميزان:

٠١) ياجبر هو ضيم الليالي ينجلي — أو هو يخيّم في حشاي ويطولِ

٠٢) أعضّ أطراف البنان بناجذي — والدمع حرّق وجنتَيّ وهلهل

٠٣) والعين كن الشبّ يجلا موقها — والنوم عني له زمانٍ مطوِل

٠٤) ياجبر وان بانت عيوبي للملا — تراه من فرقا غزالٍ عندل

٠٥) ثيابها يشكن ضيم ردوفها — والوسط كالرخ الجديد معزّل

٠٦) أنا اشهد ان اللي خلقها قادر — حيثه بخلق رْدوفها متجزّل

٠٧) إلى مشت كن النعاس بعينها — من ثقل ردفٍ مثل طعسٍ معتلي

٠٨) حوريةٍ تغشى الظلام بنورها — سبع المثاني حرزها لا تنظل

٠٩) ياجبر كن نويهدات صويحبي — تفاحتينٍ أو حمل سفرجل

١٠) ساعة نطحني يوم شفته دالع — غْشي علَيّ وطحت من يوم اقبل

١١) ظلّيت يازاكى الجدود بماقفي — فرايصي ترعد ودلّيت اهمل

١٢) لى صد عني شفت بيض خدودها — واغضي إلى منه لحظني واغزل

١٣) تروعني ما خفت من والى السما — من غير ذنبٍ ياغزالٍ عرض لي

١٤) دنّق علي وقال ابحني فانني — ظلمت نفسي وانت لست تحمّل

١٥) له قلت ما ابيحك ولا ابري ذِمّتك — حسبي بمولاي الولي متوكّل

١٦) ما ابيحك الا ان كان حبك صادق — والهقوه انك ماكرٍ متحيّل

١٧) تبسمت خلف اللثام وخلتها — برقٍ أضا بالليل كنه مشعل

١٨) قالت أنا سالك بسمّاك العلا — أنت الأديب الشاعر المتنقّلِ

١٩) له قلت انا هو والنشيد غرايبي — وانت الحبيب ومنك كبدي تصطلي

٢٠) قال ان سقيتك أنت تبري ذمتي — من كوثرٍ بين الشفايا سلسل

٢١) تعذّرَت ياجبر وابدت عذرها — ومن حَلَف بالله لزما يُقبل

٢٢) يقول لي كان انت تهواني فانا — ذالي زمانٍ عنك أنشد واسأل

٢٣) ثم احكمت حبل المواصل بيننا — وشربت ريقٍ كالنبات معسّل

وعلى إثر هرب سليمان حدثت زعازع واضطرابات بين مشائخ آل حميد وبني خالد واستيقظت الفتنة بين فروع البيت الحاكم وعاد الصراع الذي كان قد بدأ بينهم بعد وفاة سعدون بن محمد. ويتعرض عبدالكريم المنيف الوهبي وأبو عبدالرحمن بن عقيل لهذه الفترة والأحداث التي وقعت حالما تسلم عريعر مقاليد السلطة حيث بادر بقتل غرير (هكذا أورده ابن عقيل استنادا إلى المنتخب للمغيري، لكن الفاخري وابن بسام أوردا الاسم «زعير» لا «غرير») بن عثمان بن غرير بن عثمان فثار عليه شخص لم تذكر المصادر التاريخية إلا اسمه الأول حمادة ولعله، مثل القتيل غرير بن عثمان، من الحزب الذين يرون أحقية آل براك بن غرير بمشاركة آل محمد بن غرير السلطة. ووصلت الأمور إلى حد اضطر معه عريعر للجوء إلى مدينة جلاجل لكنه استطاع خلال فترة بسيطة أن يسترد السلطة بمساعدة أنصاره ويثبت قدمه في حكم الأحساء. (ابن عقيل ١٤٠٣: ١١٢-١٢١، الوهبي ١٤١٠: ٢٤٨-٢٤٩). وغالبية المؤرخين لا يتطرقون لهذه الحادثة ومن ذكرها ذكرها بشكل مقتضب وغامض. وقد يكون الفاخري أوفاهم حيث يقول في حديثه عن سنة ١١٦٦هـ «تولى حميده في بني خالد حين غدروا المهاشير في سليمان آل محمد وانهزم إلى الخرج ومات به ثم تولى عريعر وقتل زعير بن عثمان بن غرير بن عثمان ثم غدر فيه حماده وانهزم عريعر وصار في جلاجل. ثم بعد ذلك ظهر من جلاجل على مساعفه من بني خالد ووعد وانهزم حماده جلوي واستولى عريعر على البادية والحاضرة.» (الفاخري د. ت.: ١٠٨-١٠٩). ويتفق الفاخري وابن بسام على أن الشخص الذي قتله عريعر بن دجين هو زعير بن عثمان؛ ويورد ابن بسام اسمه كاملا هكذا: زعير بن عثمان بن غرير بن عثمان. أما المغيري (١٣٨٢: ١٠٥) فيذكر أن عريعر بن دجين قتل عم أبيه غرير بن محمد، أخا جده سعدون الذي أدت وفاته إلى حدوث النزاع على السلطة بين إخوانه علي وسليمان وغرير من جهة وبين أبنائه منيع ودويحس ودجين، أبي عريعر، من جهة أخرى، ولعل هذا هو القول الصواب.

ويخلد عريعر الحادثة بقصيدة هائية يسندها على زامل بن محمد بن حسين بن عثمان بن مسعود بن ربيعة آل حميد والذي بدوره يجيبه بقصيدة على نفس الوزن والقافية. وقصيدة زامل التي يرد بها على قصيدة عريعر فيها ما يوحي بما ذكره الفاخري من مساعفة بني خالد لعريعر ووعدهم إياه بالنصرة والمؤازرة. يذكر عريعر في قصيدته خيانة فرع آل شمروخ من بني خالد وغدرهم به ويتوعد شخصا سماه شهيل؛ كما يذكر

٠٥) مـا أراد يـكـون كـان ومـن بـغـى شٍ يـصـيـر بـغـيـر أمـره مـا يـصـيـر
٠٦) أيـهـا الـراجـي لـمـالٍ سـادتـه عـوج أضـفـارٍ تـجـور ولا تـجـيـر
٠٧) يـنـسـبـون لاجـل شـاهـدت مـيـمـر مـثـل سـيـفٍ بـاد والـخـلـفـه جـفـيـر
٠٨) اطـو يـاسٍ مـن رجـاه ودع لـه بـخـافـة عـمـا وقـل بـيـس الـمـصـيـر
٠٩) اسـتَـخَـلْـف الـلـه واقـصـد خـيّرٍ مـن قـلـيـل عـطـاه لـلـراجـي كـثـيـر
١٠) شـمـت انـا لـمـاجـود ابـا حَـمَـدٍ إلـى قـل در الـمـزن أو جـوه الـنـفـيـر
١١) سـفـرتـه تـوصـف عـلـى الـزوار الـى كـثـر مـنـهـا الـورد سرعٍ لـلـصـديـر
١٢) أيـهـا الـمـتـرحـلـيـن قـلايـصٍ ضَـمّرٍ شـروى الـنـعـام الـمـسـتـذيـر
١٣) تـبـري الـمـهـمـوم مـن كـثـر الـطـنـا تـقـرّب الـنـازح ولـو بِـعْـد الـمـسـيـر
١٤) فـوقـهـا ذو هـمّـةٍ مـا يـرتـضـي عـن مـقـانـيـصـه سـمـاويٍّ حـقـيـر
١٥) مـقـتـدي وادى الـحـنـيـفـي صـادق مـيـمـرٍ كـالـمـشـعـل الـسـامـي الـمـنـيـر
١٦) يـقـتـدي بـضْـواه هـشّـال الـخـلا قَـلّ جـنـسـه لا بـبـدو ولا حـضـيـر
١٧) ثـم قـل لـه بـعـد إبـلاغ الـسـلام حـيـن مـا حـل الـنـسـاع مـن الـنـجـيـر
١٨) يـاحـمـى الـجـانـي ويـاصـرْع الـعـزوم مـن ذوي الـطـنـبـا ويـاعـز الـقـصـيـر
١٩) يـامـقـيـد الـمـجـد كـم مـن مِـصْـعَـبٍ مـن عـداك ابـدى الـرغـا عـقـب الـهـديـر
٢٠) فـان بـغـى يـبـراك يـذكـر شـايـتـيـن ردّه الـسـابـق وبـذلـه لـلـهـجـيـر
٢١) فـانـت بـك خـمـسٍ قـلـيـل وصـفـهـا مـا ايـتـفـن بـراس شـيـخ ولا أمـيـر
٢٢) غـيـث مـنـيـوبٍ ومـنـوة مـرمـلـيـن وزبـن مـجـرومٍ وقـطـع رجـا الـمـغـيـر
٢٣) ونِـزْه عِـرْضٍ مـا غـشـى ثـوب الدجـى فـي مـتـالاة الـعـشـيـره والـعـشـيـر
٢٤) غـيـر ذكـري ذا ان تـعـلـوا سـبّـقٍ لا بـقـى طـمّـاع ولا لافٍ نـذيـر
٢٥) صـرعـهـن ان أقـبـلـن وان أنـكـفـن فـان قـرم الـقـوم مـن كـفّـه خـطـيـر
٢٦) يـنـتـسـب وصـفـه بـحـرّ نـادرٍ وقـع تـام لا طـويـل ولا قـصـيـر
٢٧) أكـبـدٍ وافٍ عـلـى كـل الـجـهـات وزن روزٍ مـثـل أمـرٍ مـسـتـديـر
٢٨) إن بـغـى يـبـصـر لـكـن بـنـاظـره حـيـن مـا تـنـظـر شـرارة نـفـخ كـيـر
٢٩) مـعـصـبٍ أمـره بـسـدٍّ نـازحٍ فـكـر قـنّـاصـه بـتـمـثـيـلـه يـحـيـر
٣٠) مـا يـديـر الـحـوم خـفّـاقٍ إلـى أونـسـت حـوش الـحـبـاري مـا تـطـيـر
٣١) يـفـرح الـقـنّـاص خـلـفـه راجـيٍ مـثـل رجـلٍ ذا قـتـيـل وذا كـسـيـر

قشاط، محمد سعيد الـ
١٣٩٠/ ١٩٧٠ أصداء الجهاد الليبي في الأدب الشعبي. دار لبنان للطباعة والنشر.
قلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي الـ
١٣٣١/ ١٩١٣ صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. المطبعة الأميرية، القاهرة.
د. ت. نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب.
كمال، محمد سعيد حسن
د. ت. الأزهار النادية من أشعار البادية (١٥ جزءا). مكتبة المعارف، الطائف.
كمالي، شفيق الـ
١٣٨٤/ ١٩٦٤ الشعر عند البدو. مطبعة الإرشاد، بغداد.
لعبون، حمد بن محمد بن
١٤٠٨/ ١٣٨٨ تاريخ حمد بن محمد بن لعبون الوائلي الحنبلي النجدي. مكتبة المعارف، الطائف.
لويحان، عبدالله الـ
١٣٨١/ ١٩٦١ روائع من الشعر النبطي. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
مارك، فهد الـ
١٣٨٣/ ١٩٦٣ من شيم العرب ط٢ (٤ أجزاء). حقوق الطبع والنشر محفوظة.
ماضي، تركي بن محمد بن تركي بن
١٣٧٦/ ١٩٥٦ تاريخ آل ماضي. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.
مجاور، جمال الدين أبو الفتح يوسف بن يعقوب بن محمد بن
١٣٧٠/ ١٩٥١ تاريخ المستبصر. ليدن، هولندا.
مرزوقي، محمد الـ
١٣٨٧/ ١٩٦٧ الأدب الشعبي في تونس. الدار التونسية للنشر.
مطلق، مطلق بن صالح بن
د. ت. شذا الند في تاريخ نجد. مخطوطة.
مطيري، طاهر
١٤٠٧/ ١٩٨٧ ديوان الأمراء وتحفة الشعراء. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
معمر، عبدالمحسن بن محمد بن عبدالعزيز بن
١٤١٦/ ١٩٩٥ إمارة العيينة وتاريخ آل معمر. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
مغيري، عبدالرحمن بن حمد بن زيد الـ
١٤٠٤/ ١٩٨٤ المنتخب في ذكر أنساب قبائل العرب. تحقيق د. ابراهيم بن محمد الزيد. حقوق الطبع والنشر محفوظة للمحقق.

إلى مئات الملايين من السنين. كما أنه بفضل الأبحاث الأركيولوجية والأنثروبولوجية قفز عمر الإنسان على الأرض من الآلاف إلى عشرات الآلاف من السنين، التي قد تزيد وتنقص تبعا لطبيعة الأدلة العلمية التي نحتكم إليها وتبعا لأي مفصل من مفاصل مسيرة تطور الجنس البشري نريد أن نطلق صفة «إنسان عاقل» على هذا الكائن البشري. ومع اكتشاف المنظومة الشمسية والدورة الدموية بدأ يطغى مفهوم «النظام» على التفكير العلمي. وعرف العلماء النظام بأنه كل يتألف من وحدات يقوم بينها علاقات تمليها طبيعة هذا النظام. وتدخل الأنظمة الصغيرة مع بعضها في تكوينات نظامية أكبر. العلاقات الديناميكية القائمة بين وحدات النظام في حركة دؤوبة لا تستقر.

وبدأت تتراكم الشواهد العلمية التي تشير إلى أن التغير ليس عملية عشوائية ولا حدث فردي وإنما هو مفهوم عام يحكم الكون كله وأنه ناموس من نواميس الطبيعة الذي يخضع لنظام يسيره من البساطة إلى التعقيد ومن التشابه إلى التمايز. وعلى هذا الأساس تقوم نظرية التطور التي تعد، بعد اكتشاف الجاذبية والنظام الشمسي، أعظم خطوة على مسيرة تقدم الفكر الإنساني.

والتفسير الأسطوري لنشوء الكون يضيف تعقيدا آخر لمفهوم الزمن البدائي. إنه يقود بالضرورة إلى ما يمكن أن نسميه النظرة الارتجاعية في تفسير التاريخ. التاريخ البشري، وفق هذه النظرة، يسير بانحدار نحو هاوية محتومة. كل زمن أفضل من الزمن الذي يليه وأفضل الأزمان أولها وأسوأها آخرها. هذه النظرة تضفي على القديم شيئا من القداسة والرهبة يصعب الانفلات منهما وتقود إلى الاعتقاد بأن الجنس البشري، وكل شيء آخر في هذه الدنيا، يسير في طريق الانحلال والضعف والشيخوخة والانحطاط ماديا ومعنويا، بدنيا وعقليا وخُلقيا، وكذلك عمرانيا. إن أي تغيير يطرأ على أي شيء في هذا الكون هو حتما تغير إلى الأسوأ، إلى الفساد. وعلى هذا الأساس شاع بين علماء اللغة الكلاسيكيين مفاهيم مثل مفهوم «فساد اللغة» وهو مفهوم مدجج بالأيديولوجيا، بدلا من مفهوم «التغير اللغوي» الذي يبدو أكثر حيادية.

بعد الاكتشافات الفلكية الحديثة تصحح مسار التاريخ وانعدل اتجاهه من الخلف إلى الأمام، نحو التطور والتقدم. ومع تقدم البحث العلمي تبين أن التغير قانون طبيعي وآلية قسرية لا يمكن الوقوف في وجهها. وبذلك تغيرت النظرة إلى الماضي والمستقبل

تحاكي لغة النبط، ولغة النبط المثل في البعد عن الفصاحة وعليه فقولهم شعر نبطي إنما يريدون به أنه جاء في بعده عن الفصاحة كلغة النبط في بعدها عنها.» (الكمالي ١٩٦٤: ٦٧-٦٨). وقد هاجم ابن خميس هذا العمل القيم هجوما عنيفا (ابن خميس ١٤٠٢: ١٢٣-١٢٥) لأنه لم يجد في الكتاب إطراء كافيا له واعترافا واضحا بريادته في هذا الميدان. يقول ابن خميس:

> فكان ما أثار دهشتي واستجلب تعجبي هو أن جملة من كتابي منقولة نقلا إلى كتاب المؤلف بدون إشارة ولا عبارة . . وجملة أخرى منقولة بتصرف إما بتقديم أو بتأخير أو بزيادة أو بنقص أو بتصرف في الصياغة أو بنقلها من باب إلى باب آخر . . الخ.
> وكمثال على ذلك نقل المؤلف من كتابي المذكور ثلاثمائة وسبعين شاهدا من أبيات الشعر نقلها مستشهدا بها على ما استشهدت به عليه بدون أن يشير إلى المرجع أو يلتزم جانب الأمانة في التأليف.
> . . . أقول لو أن الأمر وقف هنا لكان ميسورا . . ولكن اقرأ للمؤلف في مقدمة كتابه قوله: «ولقد حز في نفسي أن يهمل هذا الشعر ويترك نهبة للضياع والاندثار ويسدل عليه ستار الإهمال والنسيان فما أعلم أن باحثا قد خص هذا الموضوع بدراسة على حيويته وطرافته وعظم قيمته . . »
> ويقول في مكان آخر: «عندما أقدمت على كتابة هذا البحث كنت على علم بثقل المهمة التي ألقيتها على عاتقي وذلك لندرة المصادر التي تبحث في هذا الموضوع . .»
> ويقول كلاما غير هذا يريد أن يثبت فيه أن هذا الموضوع بكر قد فض هو بكارته وأنه قفر من الرواد جاس هو خلاله وأصبح قاهر قمته ورائد فضائه ولسان حاله يقول:
> فإن الماء ماء أبي وجدي وبئري ذو حفرت وذو طويت
> (ابن خميس ١٤٠٢: ١٢٣-١٢٤).

وعلى الرغم من هجومه على الكمالي نجد أن ابن خميس يقلع منذ ذلك الحين عن تفسيرات ابن بليهد والحاتم لمسمى «نبطي» ويتبنى في نهاية الأمر التفسير الذي طرحه الكمالي بالنسبة للمقصود من استخدام كلمة نبطي، كما فعل في رده على صادق محمد أحمد بخيت. كان الأستاذ بخيت قد ألف كراسة عنوانها الأنباط والشعر النبطي في مدخل تاريخي موجز، وذلك بعد افتتاح ديوانية شعراء النبط في الكويت عام ١٩٧٧، أكد فيها على أن الشعر النبطي سابق للشعر الجاهلي وأنه يعود إلى الأنباط. وواضح من مضمون الكراسة أن صاحبها ليس مؤهلا للخوض في هذا الموضوع وليس في كلامه ما يبعث على أخذ ادعاءاته مأخذ الجد. لكن بخيت لم يعدم من يقابسه ويطارحه. طبيعة الموضوع وفئة الكتاب المتعاطين له والحساسية التي صار المتأخرون يشعرون بها تجاه كلمة نبطي؛ كل هذه العوامل دفعت بالعديدين لينبروا للرد على بخيت؛ بمن فيهم ابن خميس الذي رد على بخيت في مقالة له بعنوان «الأنباط والشعر النبطي» ردا لا هوادة

«فْـلان». وكتابـة الألف بدلا من السكون تؤدي أحيانا إلـى الغموض واضطراب المعنى. فلو كتبنـا مثلا اسم الإشارة المسبوق بواو العطف الساكنة «وْهذا» هكـذا «اوهذا» فقد يتوهم القارئ أن الأداة التي تسبق اسم الإشارة هي الحرف «أو» الذي من معانيه الشك والإبهام والتخيير والتقسيم.

** أما التقاء السواكن في وسط الكلمة فإن ذلك أكثـر ما ينطبق على تصريفات صيغة «فعّل» وفي بـعض صيغ التصغـير. وفي مثل هذه الحالات أرى أن يـوضع على الحرف المشدد شدة بدون حركة ثم توضع الحركة المناسبة على الحرف الذي يلي ذلك إن لزم الأمر، كما في قولنا «خبّرِتن» (= أخـبرتني)، قريّـبــِـه (= قريبة)، مروّحين (= ذاهبون، منصرفون). وقد يلتقي في وسط الكلمة ثلاث سواكن مختلفة مما يسـتدعي وضع علامة الـسكون على الأول والثاني منها مثل «مْـهَنْدْسين»، مسْتَرْخْصه».

** يستخـدم الرمز الأبجدي «ق» للإشـارة لا إلى صوت القاف الفصـيحة، التي اختفت من عامية الجزيرة، بل إلى صوت القاف البدوية التي تنطق مثل الجيم القاهرية تماما.

** أما فيما يتعلق بصوتي القاف البدوية والكاف والاختلاف في نطقهما تبعاً لاختلاف البيئة الصوتية (كما سنفصل القول فيه فيما بعد) فأعتقد أنه لا داعي لتحميل الكتابة الاشتقاقية بالـرموز لتوضيح هذه الفروق في النطق لأنهـا فروق لا تؤثر في الوزن والمعنى ولذا يمكن التغاضي عنها وترك نطقها لسليقة القارئ.

** بدلا من إثقال الكتابة بالرموز الصوتية يمكننا التنويه مثلا بأن الضاد تنطق مثل الظاء وأن الحركات المزجية المركبة (كما في قولنا «بَيت» و«قَوس») تحولت في العامية إلى حركات طويلة. كما يمكننا بلورة قواعد صوتية تقول بأن الصوت الفلاني (مثل القاف والكاف) يتغير نطقه ليصبح كذا إذا تلته حركة كذا. وسوف نتطرق لهذا اللون من التقعيد الصوتي في الأسطر اللاحقة.

الأصوات اللغوية والمقاطع

لو تفحصنا معجم الشعر النبطي لوجدنا مفرداته في غالبيتها لا تختلف في شيء عن الشعر العربي ولوجدنا أن الكثير من المصـطلحات الدقيقة والكلمات التي كانت تدور

كذلك اسم العلم ننطقه «سَعَـد» لا «سَعْـد» في: «من هواهن ياسَعَـد جسمي عليل». وهناك حالات نادرة لا يستقيم الوزن فيها إلا بتسكين الحرف الحلقي تمشيا مع النطق الفصيح وخلافا للنطق العامي، كما في كلمة «السعْـد» في البيت التالي على وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (+ – + +/ + – + +/ + – +): لو تلـمّـين الشمل لـم الهدوم// ياليال السَــعْد عودن بالتمام»؛ وكما في الكلمة الأخيرة من الشطر الأول في البيت التالي على وزن مستفـعلن مستفعلــن فاعل (+ + – +/ + + – +/ + +): «الحب يذبح والشــقا مَـحْـدود// ما هي سواليفٍ على الخالي»؛ وكما في الكلمة الأخيرة في الشطرين التاليين على وزن المسحوب: «الحب بلوى والهوى تَـعْـرفونه»، «لعلهم ميّة سنه يَـحْـبسونه».

أما الكسرة التي تقحمها العامية لفك الساكنين في آخر الكلمة إذا كان الأخير منهما جهوريا فإنه إذا كانت الكلمة في آخر الشطر فلا مفر من تقطيع الكلمة وفق النطق العامي الذي يقتضي إقحام الـكسرة. أما في وسط الشطر فإن تقطيع الـكلمة يتراوح، حسب الوزن وموقعها في الشطر، بين النطق العامي الذي يقتضي إقحامها وبين النطق الفصيح الذي لا يقتضي ذلك. مثلا كلمة «هشم» في الشطر الثاني من البـيت الأول في المثال الثاني في الجدول العروضي السابق قطعناها حسب النطق الفصيح، ونقطع حسب النطق الفصيح كلمة «النزل» في الشطر التالي على وزن المسحوب: «قالت تنزّح لارهج النَّــزْلِ بصياح»، وكلمة «الخصر» في البيت التالي على وزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعـل (+ + – +/ + – + +/+ + – +/ + – +): «ياهايف الخِـصْـرِ عيني فيك مفتونه// والبعد ياصاحبي ما يرخص الـغالي». أما الكلمة الأولى في كل من الشطرين التاليين على وزن المسحوب فلا بد من تقطيعها حسب النطق العامي ليستقيم الوزن: «العَـصِــرْ يمّ المستوي يهذل اهذال»، «اليسِـرْ يوم انه طغى الموج وانجال».

أما في حالة الكسرة التي قلنا إنها تغير موقعها وتتقدم خطوة إلى الأمام لتلافي تكدس السواكن وسط الكلـمة فإننا أيضا هنا أمام خيارين؛ إمـا أن نقطع الكلمة حسب النطق العامي أو أن نقطعها حسب النطق الفصيح، تبعا لوزن الشطر الشعري وموقع الكلمة فيه.

وكما نلاحظ من الجدول العروضي السابق أن عروض القصيدة النبطية داخل الشطر في غاية الانتظام والانضبـاط حيث لا يسمح إلا بالمقاطع القصيرة (س+ح) والطويلـة (س+م)، (س+ح+س). ولا يسمـح أن يحل مقـطع قصير مـحل مقطـع طويل، أو العكس، أو غير ذلك من الزحافات المعروفة في البحور الفصيحة. وبينما يقترب النظام

مدائح. كان البدو على وعي بشيء اسمه الكتابة وربما لجأ البعض منهم إليها في بعض الحالات النادرة والضرورية. لكن البدو أنفسهم لا يقرأون ولا يستخدمون الكتابة في شؤونهم اليومية. وينتشر التعليم في بعض الحواضر والقرى بنسب متفاوتة لكنها تبقى نسبا ضئيلة مقارنة بالوضع الراهن. ويلجأ الحضر عموما إلى استخدام الكتابة بشكل أكبر بكثير من استخدامها في البادية، وذلك لضرورات دينية وشرعية وقضايا إرث وصكوك ووصايا وما شابه ذلك. ويكفي أن نعلم بأن الحاضرة يحكّمون في خلافاتهم القضاء الشرعي الذي لا تنفذ قراراته إلا بعد تحريرها وختمها. هذا بينما يلجأ البدو إلى العوارف الذين تذكرنا أحكامهم المسجوعة بوظائف الكهان في العصر الجاهلي. وهنا مرة أخرى نجد السجع والإيقاع، مثل الوزن والقافية بالنسبة للشعر، يحل محل الكتابة كوسيلة لحفظ وتداول أحكام العوارف وكذلك حفظ الصيغ المسجوعة التي يقدم بها المتخاصمون قضاياهم ويدافعون بها عن مواقفهم.

هذا التمييز بين العلاقة الأدبية وبين العلاقة التاريخ/حضارية أمر حاسم ومهم في فهمنا لصلة الشعر النبطي بالشعر العربي فهما علمياً دقيقاً. إلا أن كتابنا حتى الآن أغفلوا هذا التمييز ولم يولوه ما يستحقه من العناية والتمحيص. بل إن الكثير منهم التبس عليهم الأمر فبينما نجدهم يناقشون ما نسميه هنا بالعلاقة التاريخ/حضارية –مفترضين أن تلك هي العلاقة الوحيدة القائمة بين الشعر النبطي والشعر العربي– إذ بهم يوردون أمثلة شعرية لا تمت إلى العلاقة الثقافية بصلة لأنها من صميم العلاقة الأدبية. كأن يستشهدوا بقول ابن لعبون:

تبصّر خليلي هل ترى من ظعاين تقازن بهم فوق الشفا من حزومها

أو قوله:

ينشدنني يوم انتوى الكل برحيل هل عند رسمٍ دارسٍ من معوّل

أو قوله:

ضحكتي بينهم وانا رضيع ما سوت بكيتي يوم الوداع

المخطوطات الشعرية

فصاحة النماذج الشعرية التي وصلتنا من العصور القديمة قد يكون مردها ليس فقط قرب عهدها من عصر الفصاحة ولكن ربما أيضا لأن الشعراء الذين نظموها شعراء نالوا

وإضافة إلى هذه القصائد التي ذكرها ابن خلدون في مقدمته والتي لا نشك في نسبتها ولا في صحة الأحداث التي تتحدث عنها، يذكر كذلك في بداية الجزء السادس من تاريخه (١٩٨٨، ج٦: ٢٣-٢٤, ٣٢, ٦٢) تفاصيل عن بني هلال ويورد لهم مزيدا من الأشعار منها أبيات في مدح دريد، أحد بطون الأثبج من بني هلال، الذين يقول عنهم ابن خلدون «وأما دريد فكانوا أعز الأثبج وأعلاهم كعبا بما كانت الرياسة على الأثبج كلهم عند دخولهم إلى أفريقية لحسن بن سرحان بن وبرة إحدى بطونهم.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج٦: ٣٢). تقول الأبيات:

تحن إلى أوطان وبرة ناقتي	**لكن بها جملة دريدٍ جوارها**
دريدٍ سراة البدو للجود منقع	**كما كل أرضٍ منقع الما خيارها**
وهم عرّبوا لاعراب حتى تعربت	**بطرق المعالي ما بنوا في قصارها**
وتركوا البارمين ثنية	**وقد كان ما يقوى المطايا حجارها**

إلا أن الأسطورة تتداخل مع التاريخ فيما ذكره ابن خلدون عن بني هلال من أخبار وأشعار في المقدمة وفي بداية الجزء السادس من تاريخه. لذلك نجده، إضافة إلى النماذج الشعرية التي سبقت الإشارة إليها، يورد في مقدمته وتاريخه نماذج أسطورية تندرج في أشعار السيرة الهلالية وتدور في فلكها. حينما نتفحص القصائد التي وردت في المقدمة مثلا نجد ابن خلدون يقدم الأولى بقوله «فمن أشعارهم على لسان الشريف بن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان . . .» والثانية بقوله «ومن قولهم في رثاء أمير زناتة أبي سعدى . . .» والثالثة بقوله «ومن قولهم على لسان الشريف بن هاشم . . .» والرابعة بقوله «ومن قولهم في ذكر رحلتهم إلى الغرب . . .». أي أن الشريف لم يقل القصيدتين المنسوبتين إليه وإنما قالها الرواة على لسانه وأن قائليها وقائلي القصيدتين الأخريتين غير معروفين ولا يمكن تحديد الفترة التي قيلت فيها هذه القصائد. وفي استخدام ابن خلدون لعبارة «ومن قولهم على لسان» في تقديمه لبعض القصائد المنسوبة إلى شخصيات هلالية قديمة تنصل من نسبة هذه القصائد وإيحاء قوي بأنها قصائد منحولة قالها المتأخرون منهم وغالبيتها مما يدخل ضمن دائرة السيرة الهلالية. من هذه القصائد مرثية الزناتي خليفة والقصيدتان المنسوبتان إلى الشريف شكر بن هاشم. خذ مثلا هذه الأبيات من قصيدة الشريف شكر:

وخلافا لما يقرره كل من الشيخ حمد الجاسر والدكتور عبداللطيف الحميدان من انتهاء دولة الجبريين على يد قضيب بن زامل، يرى ابن عقيل في الجزء الأول من ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد (١٤٠٢: ٦٦-٦٩, ٧٥-٨٣) وفي كتابه أنساب الأسر الحاكمة في الأحساء: القسم الأول (١٤٠٣: ٢٤٢-٢٩١) أن مقرن بن قضيب بن زامل الذي مدحه الشاعر الكليف (عند الحاتم والنفيسة والجليف عند الربيعي وابن يحيى والذكير ومنديل) بقصيدته المسماة الدامغة (الحاتم ١٩٥٢، ج١: ٥٥-٥٩) استرد حكم الأحساء من آل مغامس واستمر حكم الجبريين حتى نهاية القرن العاشر حينما انتزع الأتراك حكم الأحساء منهم. وكان آخر حكام الجبريين، حسبما يرى ابن عقيل، هو منيع بن سالم، ممدوح الخلاوي. ويورد ابن عقيل على ذلك شواهد وجيهة منها تحليله المتبصر لقصيدة الكليف فيما يتعلق باستعادة مقرن بن قضيب الحكم من آل مغامس، ونص وجده عند عباس العزاوي في كتابه عشائر العراق (١٩٦٥، ج٤: ٧٨) فيما يتعلق بمنيع بن سالم. ويتفق رأي ابن عقيل مع إجماع المؤرخين القدامى مثل الفاخري وابن بشر وابن لعبون وابن عيسى الذين يقولون بأن العثمانيين استولوا على الأحساء بعد أن ضعفت دولة الجبريين مع تمام سنة الألف هجرية. وهذا خلافا لما يراه الشيخ حمد الجاسر من أن الأتراك انتزعوا الأحساء من آل مغامس سنة ٩٦٣هـ. وحول هذه الفترة الغامضة من تاريخ منطقة الأحساء لا غنى للقارئ عن الرجوع إلى الفصل الثاني من كتاب بنو خالد وعلاقتهم بنجد للأستاذ عبدالكريم بن عبدالله المنيف الوهبي (١٤١٠: ١٠٩-١٤٥).

وهكذا فإن آخر شاعر من شعراء الدولة الجبرية يصلنا إنتاجه شاعر تكتب بعض المخطوطات اسمه الكليف وبعضها تكتبه الجليف. وأرجح أن اسمه الصحيح هو الكليف؛ وربما أن النساخ النجديين كتبوا الاسم بالجيم بدلا من الكاف محاولة منهم لمجاراة نطق الكاف عند أهل الأحساء والبحرين، وهو نطق قريب من الجيم. وهكذا فإنه من السهولة أن تصحف الكاف إلى جيم مراعاة للنطق ولكن ما من سبب يدعو إلى قلب الجيم إلى كاف، ولهذا أرى أن الاسم الصحيح بالكاف لا بالجيم. ولا ندري هل الكليف اسمه أم لقبه. وقصيدته على بحر الرجز في مدح مقرن ولد قضيب تنيف على مائة بيت وهي من أجود قصائد المدح في الشعر النبطي. وهو إذ يمدح مقرن في قصيدته إلا أنه يخاطبه مخاطبة الند للند ويسدي إليه المشورة والنصح ويعرض عليه

مع أبي حمزة العامري، الذي يفتتح بقصائده بداية التأريخ للشعر النبطي، تراثا شعريا وفنيا واحدا. فقصيدة العليمي التي سنوردها الآن هي في الواقع قصيدة نموذجية في عمودها حيث أنها ليست إلا محاولة للتأليف بين أكبر عدد ممكن من العناصر الفنية والموتيفات الشعرية التي كان الشعراء يتداولونهــا من أيام أبي حمزة ومرورا بابن زيد وجعيثن والسمين.

يبدأ العليمي قصيدته مصورا نفسه واقفا على الطريق في انتظار قافلة ذاهبة إلى عمان ليسير برفقتها إلى هناك. وتأتي القافلة فيتوسل لهم أن يتريثوا قليلا حتى يتم استعداداته للذهاب معهم. ويستطرد في وصف إبلهم النجيبة وصلابتها وصلابة أهلها. ويبرر هذه المجازفة الــتي تتمثل في الذهاب إلى هــذه البلاد البعيدة وتكبد مــشاق السفر وأهوال الطريق بأن ذلك، على ما فيه من تعب ونصب، أخف وطأة على نفس الرجل الحر من القعود والكسل الذي يؤدي إلــى الخمول والمهانة. وحينما يقل مال الرجــل ينظر إليه الناس بانتقاص غير آبهين باستقامته الخلقية ومواقفه الرجولية ورأيه الصائب وشجاعته. المجتمع يحترم الغنــي ولا يحترم الفقير. هذه هي مشكلة العليمي مع جمــاعته الذين يتأهب الآن لمفارقتهم. فلابد لــه أن يخاطر بنفسه ويبحث عن الغنى ليكتسب احترام الناس وتقديرهم. وهو علاوة على ذلك يمتلك من الشجاعة والجلد وحصافة الرأي ما يجعله قادرا على تحمل الــمخاطرة ومخاوف الطريق. ويتوقف الشاعر هنا قليلا لينــثر بعض أبيات الحكمة عن الصفات الرجولية وعن طبائع البشر وعن القيم التي ينبغي أن يراعيها الإنسان النبيل. ويردف قائلا بأن المال لا يوجــد مكنوزا إلا عند شحاح الناس وأراذلهم، وقد سبق لنا سماع هذه الشكوى عند أبي حمزة. وشكوى الشاعر من قومه وتذمره منهم موضوع يتردد كثيرا في أشعار الحقبة الجبرية كما في القصيدة التالية وكما مر بنا في قصائد ابن زيد والسمين وفي مقدمة القصيدة التي قالها جعيثن اليزيدي في ذم ابن حراش، وكأن الشاعر بذلــك يريد أن يضع نفسه أمام الممدوح في موضع الــعزيز الذي ذل فهو يستحق الرحمة أو الكريم الذي عثر فهو يستحق الإقالة. أو ربما أنه يريد أن يؤكد أنه، على الرغم من زهد جماعته فيه، رجل صاحب رأي وشجاع ويعتمد عليه ويمكن الانتفاع به لذا يستحــسن تقريبه وصلته واصطناعه. وأصبح هذا الموضوع من العناصر الفنية التقليدية التي تقوم عليها قصيدة المدح مثلما كان العذول أو اللُــوّم مثلا عنصرا فنيا من عناصر قصيدة الفخر في شعرنا الكلاسيكي.

١٥) ثم التوى سعدانها بمنازل ورياضها حتى يبسن بلالها
١٦) ثم اتّجَهْن إلى الجبال اسلافها فانشبن شدّ وشالها بوشالها
١٧) ثم ذرعن إلى النفود يحدها فإستوت فرسانها باشمالها
١٨) فازداد برد الحيدات وفتّشوا لزهابها وازبانها ونعالها
١٩) وجرعن من عطف النفود تقودها ساداتها وحماتها ورجالها
٢٠) ورموا لمن رام العداة بغارة واستَجْفلوا من غابها ريبالها
٢١) حتى حمى عرصاتها عن ضدها باس النكال اعمالها باعمالها
٢٢) الطاردين الملوك بهمه وعزيمةٍ وصريمةٍ يبرى لها
٢٣) الملحقين من الحروب قتيمها الصابرين على نتاج حمالها
٢٤) الباعثين لشرقها ولغربها بكتايبٍ وجنوبها وشمالها
٢٥) المضمرين عن النفوسِ معاقد عن ضيمها ما يكرهون نِزالها
٢٦) المتبعين اقوالها بفعايل المردعين النفس عن زلزالها
٢٧) المبديات المرضيات نفوسهم شوقٍ إلى شاق النفوس انهالها
٢٨) الرافلين من الحلوم فربما يمنعك من سخطها إجلالها
٢٩) الطالبين على النجوم تطلّع مجدٌ أناف على عظيم منالها
٣٠) قرشيةٍ علويةٍ نبوية نمويةٍ حسنيةٍ طوبى لها
٣١) المطعمين إلى غلى سعر القرا كم حال من دون السؤال نوالها
٣٢) السائمي مهج النفوس بحزّة زلزال يوم الحشر من زلزالها
٣٣) يردون فيها الموت فوق سلاهب تجري بفرسانٍ لكن بفالها
٣٤) المرعفين بها مزاريق القنا المتلفين رجالها برجالها
٣٥) الضاربين بكل أبيض صارم الحاملين على عظيم اهوالها
٣٦) يتلون شيخٍ من سلالة هاشم من هامها والتاج في غربالها
٣٧) زيد بن محسنِ الذي له همة ما تستجد امثالها بامثالها
٣٨) المبتغي فوقً العلاء مفاخر للشكر حيث اسمالها باسمالها
٣٩) المقتفي سنن الرسول بقربها وابعادها واحسابها واوحالها
٤٠) وإلى متى ما فرحت برزت له وكاد ما موت النفوس نكالها
٤١) ملك تدين له النفوس خواضع ولكم بها ما للخفى آمالها

٢٤) واصبحت في بحر الغرام مسمّر بحر الهوى ياجبر غرّق محملي
٢٥) من لامني جعله يكوس من العما أعمى أصمٍّ ما يقوم محرول
٢٦) في حب ظبيٍ له هوىً في ضامري لك العنا ياعاذلي لا تعذل
٢٧) أسري لها عقب العتيم بساعه وبالكف من صنع الهنود مصقّل
٢٨) أخاف من سبع الظلام يهومني يبغي عساني منه اذل وأجفل
٢٩) ما لي حذا سيفي صديقٍ صادق يضحك الى ما ناش حد المفصل
٣٠) ومن كان يبغي الهم يجلي خاطره يرخى الحسام على الهموم وتنجلي
٣١) ياجبر حد السيف مفتاح الفرج تراه لصعول الرجال يذلّل
٣٢) كم عاقلٍ جل المراجل فاتته وكم جاهلٍ بالسيف حاش المنزل
٣٣) لى ناموا الحسّاد والواشي سرى وقامت عيون العاشقين تبهذل
٣٤) أخذت سيفي واعتليت بدارها ولقيت انا ما فوقها الا الترمل
٣٥) وهمزت باطراف البنان ردوفها ونبّهتها مخافة انه تخجل
٣٦) اقول له أهلا وسهلا ياهلا وتقول لي أهلا وسهلا ياهلي
٣٧) وسّدْتها زندي وصار وسادتي زندٍ لها لين النجوم تكمّل
٣٨) هاروت سحره ناشيٍ في عينها تودع قلوب العاشقين تبلبل
٣٩) هي سقم حالي هي شقاي وعلتي وهي دواي ان ذِرّ فوق المقتل
٤٠) ياجبر جازى بالصدود وعافني من عقب ما هو لي مودٍّ مقبل
٤١) نسي الجميل وبار فِيّ صويحبي وان شافني بالسوق دلّى يعجل
٤٢) ان قلت له ويش السبب في ذا الجفا عذره يقول اني أحاذر من هلي
٤٣) ياجبر يوم الولف ما حاذر هله والى تباطا جيّتي له كزّ لي
٤٤) ياجبر هو عقب الجماع تفرّق وفي كتاب العشق ياجبر افت لي
٤٥) ياجبر ما تسعى بصلحٍ بيننا حتى تنول الخير وانت محلّل
٤٦) ياجبر ما شافت عيوني مثلها مصيونةٍ ما وقّفت في محفل
٤٧) ياجبر لو يرجع لنا عصر الصبا يروف بالقلب العليل الممحل
٤٨) عِزّي لقلبٍ شاربٍ كاس الهوى والنوم عافه مع لذيذ المأكل
٤٩) ياجبر إن كان الجبال تزلزلت رجيت حبه عن ضميري يرحل
٥٠) ما اعرف انا حب العذارى قبلها ياجبر حب البيض أثره يقتل

في القصيدة راشد ومرزوق الذي يقول أنه شفى صدأ كبده بقتلهم، لكـنه لا يورد ذكرا لحمادة الذي تشير إليه المصادر النجدية. ويتطرق عريعر في البيت الثاني عشر وما بعده إلى انقلاب بني خالد عليه والتـخلي عنه. ثم يستطرد في وصف ما تعيشه القبيلة مـن شتات وتمزق وضعف لعدم رغبتهم في الانصياع لقيادةٍ توحدهم. وبعد ذلك يستعرض مواقفه الفذة التي تثبت كفاءته وتفانيه في خدمة القبيلة، فهو وحده القادر على استعادة قوة القبيلة وهيبتهـا إذا رضيت به قائدا. وقد يفهم من البيت الثامن عشر وما بعـده أن الانقلاب ضد عـريعر تم وقت الربيـع حينما كان غائبـا مع عصبته في الـفلاة يرعون أنعامهم. وفي آخر القصيدة يخاطب زاملا ويشيد بموقفه معه، ويصفه في البيت التاسع والثلاثين برجاحة العقل وبعد النظر ويكنيه في البيت الأربعين «أخو تركي». ويبدو من القصيدة أن زاملا لعب دورا بارزا في حسم الأمور لصالح عريعر.

والقصيدتان معروفتان يتداولهما جُمّاع الشعر النبطي. وقد أورد الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل قصيدة عريعر نقلا عن الحاتم. وقد اعتمدنا هنا على المخطوطات لتصحيح أخطاء الحاتم. يقول عريعر:

٠١) يقـول الغـريـريّ الـذي بـات مـالـه — هـوىً غـيـر طـلـب الطـايـلات هـواه

٠٢) إلى نامـوا السمّار جنحٍ مـن الـدجى — لـكـن بْـمـوضـي نـاظـريـه قِـذاه

٠٣) لكـن بـهـا سـاق أم عـوقٍ إلى سرى — إلـى نـام هـلـبـاجٍ وطـاب كـراه

٠٤) وبـات عـلـى وثـرٍ مـن الـزل مـالـه — جـضـيـعٍ سـوى خـودٍ يـفـوح رداه

٠٥) فانـا فوق شروى نملـة الصيـف ساقـها — ثـرى مـاطـرٍ أمـسـى يـعـطّ نـداه

٠٦) جضيعي من الهندي مصقول صارم — لـمـا نـاش مـن جثـل الـعظـام رمـاه

٠٧) وثـوبي مـن الـبـولاد درعٍ وطـاسـه — يـبـيـن لعـيـن الـنـاظـريـن سـنـاه

٠٨) وزلّي وزبـني فـوق مـجتمعـة الشـوا — كـمـيـتٍ مـن الـخـيـل الـجـيـاد غـيـاه

٠٩) واروّي بخـمسٍ صنعـة الشام زانـها — طـرازٍ ومـن زيـن الـجـيـاخ وقـاه

١٠) ولا لـي نـديـمٍ غـيـر هـذا وصـارم — ومـن لـدن زيـنـات الـعـروق قـنـاه

١١) إلى كل مـن جازى الحساني بسايه — يـذوق مـن انـواع الـعـذاب رداه

١٢) فـلا واوجـعـي مـن لابـةٍ خـالـديـه — غـدوا لـلـمـلا والـعـالـمـين حْـكـاه

١٣) عـفيت لهـم ما فـات باغٍ إلى اوجـهوا — عـلـى الـضـد فـلّوا بـالـجـموع قـواه

١٤) مشيت لـهـم ممشىً تـعيـبٍ مرامه — مـكـادٍ عـلـى وانـي الـعـزوم سـراه

٣٢) بالشجر مثل الجراد مجاورٍ به خْبارى صَقْرةٍ عيّت تطير
٣٣) ينتسب عبدالله بن معمّرٍ إن لفن ابهم كما شول البعير
٣٤) ينكفن عقب الورود صوادرٍ واهلهم ما بين ذبح وذا أسير
٣٥) والسبايا يرذين نقايصٍ والقلايع ذي جنيب وذي تنير
٣٦) فعل شيخٍ كل أمره مصعَبٍ ما صبا فيها يدبّر للمشير
٣٧) فالمماري له أظنّه ناقصٍ والمماري به توافى له بشير
٣٨) بالفلاح بكل أمرٍ قالطٍ ياحمى الزلبات ياكنز الفقير
٣٩) فان تحاكوا بالشيوخ على الطغى ما لقي به لا شْوَيّ ولا كثير
٤٠) ارتجي منك العطيه علها في زمان الجدب ما تبقى حقير
٤١) والصلاة على النبي محمد البشير لمن يشا الله له بشير

وترد في مخطوطة الذكير قصيدة تنسب لابن بسام قالها في مدح أمير يبالغ في وصف قوته وشجاعته وكرمه ويدعوه في البيت الخامس عشر عيسى بن حمد المويسي وفي البيت السادس عشر ملحم بن مزيد، وهو على ما يظهر من القصيدة شخص واحد. وقد يكون الممدوح أحد أمراء حرمة لأن الشاعر يذكر وادي منيخ في البيت الثاني عشر، كما يذكر نزار بن وايل في البيت الثلاثين ويلقب الممدوح أمير بني وهب في البيت الثالث والثلاثين. وقد ذكر ابن لعبون في تاريخه إلى أن أول من نزل حرمة وعمرها هو إبراهيم بن حسين بن مدلج وذلك سنة ٧٧٠هـ، وآل مدلج يعودون في نسبهم إلى بني وهب من بني وائل. (الجاسر ١٤٠٢: ٥٩٤-٥٩٧). ويشير البيت السادس والثلاثون إلى أن الشاعر قدم قصيدته إلى الممدوح يشكو إليه أناسا سماهم المحينات لم يوفوه دينه ويشكو الضامن لهم واسمه ظاهر بن صقر الذي تهرب من أخذ حقه له منهم. وذكره عفجة العود في البيت السادس دليل على أنه من منطقة سدير. وهذا ما استطعنا قراءته من أبيات القصيدة:

٠١) يقول ابن بسامٍ ومن شد ضامر ضروبة حرٍّ عيرةٍ ناتبينها
٠٢) رحولة من يبدي كداها على الرجا ويوزمها باتلافها ما يهينها
٠٣) إلين بقت من كثر الاوزا لكنها خلوجٍ نصل مما عناها جنينها
٠٤) تردّ الثنا من ماردٍ صوب مارد . . . .
٠٥) حرامٍ عليها بركةٍ عند جلعد الين توزا جثتي في بطينها

مقالح، د. عبدالعزيز

١٣٩٨/١٩٧٨ شعر العامية في اليمن. دار العودة، بيروت.

نبهاني، العلامة الشيخ محمد بن الشيخ خليفة بن حمد بن موسى الـ

١٤٠٦/١٩٨٦ التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية. المكتبة الوطنية، البحرين.

نجار، محمد رجب الـ

١٣٩٨/١٩٧٨ جحا العربي. عالم المعرفة، الكويت.

١٤٠٢/١٩٨٢ «الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك» عالم الفكر ع ٣، م ١٣.

١٤٠٤/١٩٨٤ «الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك» عالم الفكر ع ١، م ١٤.

نفيسة، سعد بن محمد بن

١٤٠١/١٩٨١ إضمامة من التراث. جميع حقوق الطبع محفوظة.

هجري، أبو علي هارون بن زكريا الـ

١٤١٣/١٩٩٢ التعليقات والنوادر. تحقيق حمد الجاسر. حقوق الطبع والنشر محفوظة.

هطلاني، سليمان بن حمد الـ وعبدالرحمن العقيل

١٤٠٤/١٩٨٤ شعراء عنيزة الشعبيون (جزءان). حقوق الطبع والنشر محفوظة.

هطلاني، سليمان بن حمد الـ

١٤١٥/١٩٩٥ شعراء عنيزة الشعبيون (الجزء الثالث). حقوق الطبع والنشر محفوظة.

هطلاني، محمد ابراهيم الـ

١٤٠٧/١٩٨٧ الدرر الممتاز من الشعر النبطي والألغاز. مكتبة الموسوعة، عنيزة.

وهبة، توفيق علي

١٤٠٣/١٩٨٣ الشعر الشعبي شعر أم زجل. حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف.

وهبي، عبدالكريم بن عبدالله المنيف الـ

١٤١٠/١٩٨٩ بنو خالد وعلاقتهم بنجد. دار ثقيف للنشر والتأليف.

وهيب، حمد الناصر آل

١٤١٤/١٩٩٤ معجم أسر بني تميم في الحديث والقديم. مكتبة الحرمين، الرياض.

يوسف، سعود عبدالرحمن الـ

١٤١٦/١٩٩٥ أشيقر والشعر لعامي. حقوق الطبع محفوظة للمعد.

يونس، عبدالحميد

١٣٨٨/١٩٦٨ الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي. دار المعرفة.

وأصبح الناس يحاولون فهم التغير والتعامل معه تعاملا ديناميكيا وعقلانيا بعد أن كانوا يخشونه ويقفون ضده.

وعلى هذا الأساس يرى علماء اللغة المحدثون أن التغير اللغوي ليس فساداً وتدهوراً في اللغة كما يحلو للبعض أن يسميه، بل هو ضرورة يحتمها عامل الزمن وتمر بها أي لغة حية. فالتغير لا يقتصر على الأشياء الحسية فقط بل يعتور حتى المعنويات، بما فيها السلوك الإنساني، وخصوصاً السلوك اللغوي الذي يتغير مع مرور الزمن ولا يثبت على حال. قد يكون التغير تدريجياً غير محسوس لكنه يتراكم على مر السنين ويصبح أمراً ملحوظاً. وقد توجد عوامل تاريخية وحضارية تساعد في دفع حركة هذا التغير وتعجل بنتائجه. الزمن كفيل بتغيير أي شيء وكل شيء. والقواعد النحوية والصرفية والصوتية في أي لغة من اللغات، كغيرها من الأشياء، عرضة لتغير دائم وتشكل مستمر. ولكن هذا التغير محكوم بنظام، ولذلك نستطيع رد العامي إلى الفصيح. الاختلاف الذي نلمسه بين الفصحى والعامية أتى نتيجة التغير اللغوي الذي يخضع لقوانين صوتية وصرفية ونحوية من السهل اكتشافها وصياغتها في قواعد نستطيع بواسطتها رد العامي إلى الفصيح. وهذا شيء مألوف في اللغات الإنسانية جميعها. ومن الأسس التي يتفق عليها اللغويون أنه إذا كان الاختلاف بين لغتين محكوماً بقوانين مطردة فإن ذلك يؤكد العلاقة التاريخية بينهما. مهما اختلفت اللهجات العامية عن بعضها ومهما ابتعدت عن العربية الفصحى فإن أصلها واحد. انحدرت العاميات من الفصحى وتفرعت عنها.

الخلط بين الذات والموضوع. أي الخلط بين ذات الدارس وبين موضوع الدراسة. وهذا يؤدي بالتالي إلى الخلط بين الدعوة إلى الشيء وتبنيه وبين الدعوة إلى دراسته بموضوعية وتجرد. قد يصعب على البعض أن يتخيل أنه من الممكن للعالم المتجرد أن يبحث، وبعمق، في مسألة من المسائل دون أن يكون له حيالها أي موقف أو يترتب له منها أي مصلحة. العلم مسائل تبحث عن حلول وليس قضايا ومواقف تبحث عن دعاة وأنصار. العالم ليس واعظا وليس داعية وليس إنسانا أيديولوجيا يؤمن إيمانا عقائديا وأخلاقيا بما يقول ويدعو إليه. سمة التجرد التي لا بد من توفرها في العالم تعني عدم وجود أي ارتباط شعوري أو مصلحي بين الدارس والموضوع. الدارس والموضوع مستقلان تماما أحدهما عن الآخر. هل علماء الجريمة والانحراف يدعون إلى هذه

فيه، كما هي عادة شيخنا الحبيب. وجاء في رد ابن خميس قوله «الشعر النبطي ياسيدنا الشيخ سمي نبطيا لأن بعض قواعده تخالف إلى حد مـا قواعد الشعر الفصيح.» (ابن خميس ١٤٠٢: ٨٢-٨٣). هكذا يتحرر ابن خميس من سطوة الخطأ الذي وقع فيه ابن بليهد في فهمه لكلمة نـبطي ويدرك، بعد قراءته للكمالي، أن الكلمة تشير إلى عامية اللغة. أما ما قبل ذلك في كتاباته السابقة فإن ابن خميس لم يبتعد كثيرا عن مفهوم ابن بليهد والحاتم لكلمة نبطي ويعقد في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب (١٣٧٨: ٣٦-٥٥) فصلا كاملا حول كلمة نبط واشـتقاقاتها ومعانيها. وكلام ابن خميس هناك متشعب لكنه يلخص رأيه في مقالة له نشرها لاحقا جاء فيها:

> فأنا في كتابي (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) أفضت في الكلام على هذه التسمية (شعر النبط) والتمست تعليلا لها، بأنها إما من باب استنبط الشيء إذا استخرجه فكأنهم استنبطوا هذا اللون من الشعر استنباطا . . أو أنها من باب الشية والعلامة؛ فكأنها علامة على هذا اللون من الشعر . . أو أنها مأخوذة من الأنباط؛ وهم جيل من الناس معروف تاريخهم، وليسوا بعرب . . وإذا سمع الغيارى على لغة الضاد هذا اللون من الشعر سموه شعرا نبطيا استهجانا واستهزاء، ومن ثم سمي شعرا نبطيا . . وهذا الأخير هو الذي أرجحه لقربه من الصواب.
>
> هذه تعليلاتي لهذه التسمية، ولست براض عنها ولا مؤيد لها أن تطلق على هذا اللون من الشعر. (ابن خميس ١٤٠٢: ٩٩).

وهكذا نجد أن ابن خميس مع اعتراضه الشديد على نسبة الشعر النبطي إلى الأنباط يتتبع في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب خطى ابن بليهد والفرج في تحقيقه لكلمة «نبط» ويقع مثلهما تحت سطوة الاسم وتأثير الفهم الخاطئ وصار يفتش في القواميس عن معانـي الكلمة واشتقاقـاتها. وهكذا حاول ابن خمـيس حل المشكلـة عن طريق المعاجم وبـذلك وقع في مصيدة التعريـفات القاموسية وفتح الـباب لمن جاؤوا بعده لمزاولة هذه الهواية. وبذلك دخلت التسمية في دوامة من الجدل ومتاهات من التخريجات والتعليلات حول أصل الأنباط ودلالات كلمة نبط واشتقاقاتها وصار الكتاب يتفننون في استخراج معانٍ واشتقاقات جديدة لكلمة «نبط». يمسك الواحد منهم بأحد المعاجم مثل الصحاح أو لسان العرب فيسـتخرج كلمة نبطي ثم يلتقط أحد مشتقاتـها وما يتبعه من شواهد لغوية ويفتي بأن هذا هو أصل التسمية وأساس النسبة. فهذا يقول بأن الاسم نسبة إلى واد قرب حوراء بناحيـة المدينة وآخر يعارض مدعيا أن المقصـود نسبته إلى فخذ النبطة من قبيـلة سبيع. وأهون هذه الشطحات، وإن كان لا يختلف عـنها في مجانفة الصواب، القول بأن أساس التسمية من الاسـتنباط حيث أن الشعر النبطي مستنبط من

على ألسنة الناس في الجاهلية وصدر الإسلام لا تزال حية قيد الاستعمال مع احتفاظها بمعانيها ودلالاتها الأصلية. إلا أن هذه المفردات اعتورتها بعض التحولات في بنيتها الصوتية والصرفية، وهذا ما نعنيه بقولنا إن الكلمات العامية لا تختلف عن الفصيحة إلا في طريقة النطق. وسوف نرى أن بعض التغيرات الصوتية أدت إلى تحويرات في البنية المقطعية للكلمة syllabic structure (وهذا ما ستتضح لنا كيفيته أدناه) مما نتج عنه تغيرات ملحوظة في أوزان الشعر النبطي. البنية الإيقاعية في الشعر تعتمد أساسا على البنية الإيقاعية للكلام. هذه البنية الإيقاعية تفصح عن نفسها من خلال تقطيع الكلام، أي تجزئة الكلمات إلى مكوناتها الأصغر، وهي المقاطع الطويلة والقصيرة. سوف نرى فيما بعد أن بنية الوزن والإيقاع في الشعر النبطي تقوم أساساً على طريقة ترتيب المقاطع الصوتية في الكلمات التي يتألف منها شطر البيت الشعري وعلى نسبة الطويل منها إلى القصير. ومن هنا كان لا بد من التنبيه على مفهوم المقطع الصوتي بأشكاله المختلفة لأنه هو الأداة التي بها نستطيع تقطيع أشطر القصيدة النبطية لمعرفة وزنها وبحرها. وفهم الطريقة الصحيحة لتقطيع الكلام ومن ثم معرفة الأوزان الشعرية يتطلب منا الخوض في بعض التفاصيل اللغوية في مجال علم الأصوات واللهجات وفي كيفية التغيرات الصوتية التي مايزت بين العامية والفصحى. لذا فإنه قبل البدء في الحديث عن طريقة تقطيع الأبيات في الشعر النبطي وعن بحوره وأوزانه وعلاقتها ببحور الشعر الفصيح وأوزانه لا بد لنا من التوقف عند بعض الظواهر الصوتية وتغيرات النطق التي تطرأ على الكلمات في انتقالها من الفصحى إلى العامية ونرصد مدى تأثير ذلك على تقطيع الكلام. وهذا بدوره يتطلب منا أولا أن نعرّف الصوت اللغوي ونحدد ماهيته ونتعرف على طبيعته.

الصوت هو الوسيط لنقل المعنى اللغوي من إنسان لآخر، هو مادة اللغة مثلما هو مادة الموسيقى والغناء أو مثلما الحركات مادة الرقص أو الخطوط والألوان مادة الرسم. ويحدث الصوت حينما يمر تيار الهواء الخارج من الرئتين أثناء عملية الزفير عبر القصبة الهوائية (الرغامى) إلى الحنجرة (صندوق الصوت) فالحلق (حيث تتصل القصبة الهوائية بالمريء) فالأنف أو الفم منتهيا بالأسنان والشفتين. وحينما يمر الصوت بالحنجرة يخترق الفراغ الذي يقع بين الوترين الصوتيين اللذين ينفتحان وينغلقان كالصمام. ويكون الصوت مجهورا إذا صاحبه تذبذب الوترين الصوتيين نتيجة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، أما إذا اتسعت فتحة المزمار بحيث يبتعد الوتران الصوتيان أحدهما عن

المقطعي داخل الشطر في القصيدة النبطية من النطق الفصيح نجد أن المجال يتسع في بداية الشطر ونهايته للاحتفاظ ببعض الظواهر اللهجية مثل الكسرة المقحمة والتقاء السواكن وتتناوب فيهما المقاطع التي تتنوع من القصير إلى زائد الطول. ولتوضيح ما نقول سوف نلقي نظرة أخرى على الجدول العروضي أعلاه. تفعيلة بحر المسحوب مستفعلن مستفعلن فاعلاتن تبدأ بمقطع طويل «مُسْس وتنتهي بقطع طويل «تُنْ»، وانسجاما مع ذلك نتوقع أن تبدأ الأشطر التي قطعناها في الجدول وتنتهي كلها بمقطع طويل. لكننا نلاحظ أن بداية الشطر يمكن أن تكون:

١/ مقطع قصير مؤلف من ساكن+حركة (س+ح)، كما في بداية الشطر الثالث من المثال الثالث (بَـ+نا+ت).

٢/ مقطع قصير# مؤلف من ساكن+ساكن+حركة (س+س+ح)، كما في بداية الشطر الأول من المثال الرابع (ذْبَـ+حَن).

٣/ مقطع طويل مؤلف من ساكن+مد (س+م)، أو من ساكن+حركة+ساكن (س+ح+س) كما في بداية معظم الأشطر التي قطعناها.

٤/ مقطع طويل# مؤلف من ساكن+ساكن+مد (س+س+م)، كما في بداية الشطرين الثاني (وْيا+هَشْـ+مِـ) والثالث (وْيا+وَجْـ+دِ) من المثال الثاني، أو مؤلف من ساكن+ساكن+حركة+ساكن (س+س+ح+س) كما في بداية الشطر الثاني (بْسَهْـ+من) والرابع (وْرِجْـ+لي) من المثال الرابع.

كما نلاحظ أيضا أن نهاية الشطر يمكن أن تكون:

١/ مقطع قصير مؤلف من ساكن + حركة (س+ح)، كما في الشطر الثاني من المثال الثالث (دِ)، لكن الحركة القصيرة في نهاية الشطر أو البيت، كما هي العادة، تشبع لتصبح مساوية لحركة المد الطويلة.

٢/ مقطع طويل مؤلف من ساكن+مد (س+م)، كما في نهاية الشطر الثاني والرابع من المثال الأول (لي) والرابع من المثال الثالث (دِي)، أو من ساكن+حركة+ساكن (س+ح+س)، كما في الشطرين الثاني والرابع من المثال الثاني (رِه) والشطرين الأول والثالث من المثال الرابع (حِه).

٣/ مقطع مذال مؤلف من ساكن+مد+ساكن (س+م+س) كما في نهاية الشطرين الأول والثالث في المثالين الثاني والثالث (ماس، راس، يات، رات) وكما في بداية

حظا من التعليم. ولأن أولئك الشعراء كانوا متعلمين نزعوا في شعرهم إلى الفصاحة وإن لم يتقنوها لكن معرفتهم بالكتابة أتاحت لقصائدهم فرصة الحفظ والبقاء. التعليم المتاح لأولئك الشعراء لم يمكنهم من بلوغ المستوى الذي يسمح لهم بنظم قصائد فصيحة صحيحة تنقل أسماءهم من قائمة شعراء النبط إلى قائمة شعراء الفصحى. لكن التعليم مكنهم على الأقل من تدوين قصائدهم فظلت محفوظة عن طريق النقل الكتابي إلى وقتنا الحاضر. والنسخ التي بين أيدينا للقصائد القديمة إما أن تكون دونت في أوقات متأخرة من مصادر شفهية، وهذا هو الأمر المحتمل بالنسبة للقصائد التي وصلتنا بعدة روايات، أو أن تكون متسلسلة عن طريق النقل الكتابي من الأصل الذي خطه الشاعر، وهذا هو الأمر المحتمل بالنسبة للقصائد التي وصلتنا في رواية واحدة.

ولا نعرف إذا ما كانت لا تزال هناك نسخ أصلية من القصائد القديمة التي كتبها الشعراء القدامى بأيديهم لكننا نستبعد ذلك. الاحتمال الأقوى أن هذه الأصول تلفت بفعل التقادم ورداءة الورق المستعمل آنذاك وقسوة المناخ والظروف وطرق الحفظ البدائية. غالبية من ينشرون دواوين الشعر النبطي يعتمدون على المخطوطات التي نسخها الشيخ عبدالرحمن بن ابراهيم الربيعي من أهالي عنيزة والذي توفي عام ١٤٠٢ عن عمر يناهز الثالثة والتسعين والشيخ محمد بن عبدالرحمن بن يحيى من أهالي سدير والذي توفي عام ١٤١٤ عن عمر يناهز التسعين. وعلى مدى تاريخ الشعر النبطي لم يزدهر تدوينه كما ازدهر على يد هذين الشيخين المتعاصرين ويعد عملهما أول جهد منظم لجمع هذا الشعر وتدوينه وحفظه من الضياع. وقد قام الربيعي وابن يحيى رحمهما الله بجهود لا يستهان بها في تدوين قصائد الشعراء النبطيين ونسخا منها مجلدات ضخمة بخط اليد في وقت كان فيه شراء الورق وتحضير الحبر باهظ التكاليف، ناهيك عن صعوبة التنقل والاتصال بالشعراء والرواة وجماع الشعر. وقد أخذا من نسخ الدواوين الشعرية للراغبين فيها حرفة كرسوا لها الكثير من الوقت والجهد. ويقال ان ابن يحيى استقى معظم مادته الشعرية من الشاعر والراوية المشهور ابراهيم بن جعيثن الذي عرف عنه قوة الذاكرة وغزارة الحفظ، لا سيما قصائد حميدان الشويعر. كما استعان ابن يحيى بخزانات الكتب التي يحتفظ بها آل خليفة حكام البحرين أثناء إقامته هناك. أما عبدالرحمن الربيعي فكان والده إبراهيم كفيف البصر وهو الذي يقوده وكان الأب يحفظ الكثير من الأشعار. وفي حديثه عن شاعر عنيزة محمد العبدالله القاضي يقول محمد العلي العبيد في مخطوطه التاريخي

ونادى المنادي بالرحيل وشدوا وعرّج عاريها على مستعيرها
وشد لها الادهم ذياب بن غانم على يد مقرّب ولد ماضي أميرها
وقال لهم حسن بن سرحان غرّبوا وسوقوا النجوع ان كان انا هو غفيرها

أو هذين البيتين من مرثية الزناتي:

أيالهف كبدي على الزناتي خليفه قد كان لاعقاب الجياد سليل
قتيل فتى الهيجا ذياب بن غانم جراحه كأفواه المزاد تسيل

ومما يقوي الافتراض بأن السيرة الهلالية كانت منذ ذلك الوقت قد أخذت في التبلور قول ابن خلدون:

ولهؤلاء الهلاليين في الحكاية عن دخولهم إلى أفريقية طرق في الخبر غريبة: يزعمون أن الشريف بن هاشم كان صاحب الحجاز ويسمونه شكر بن أبي الفتوح، وأنه أصهر إلى الحسن بن سرحان في أخته الجازية فأنكحه إياها، وولدت منه ولداً اسمه محمد. وأنه حدث بينهم وبين الشريف مغاضبة وفتنة، وأجمعوا الرحلة عن نجد إلى أفريقية. وتحيلوا عليه في استرجاع هذه الجازية فطلبته في زيارة أبويها فأزارها إياهم، وخرج بها إلى حللهم فارتحلوا به وبها. وكتموا رحلتها عنه وموهوا عليه بأنهم يباكرون به للصيد والقنص ويروحون به إلى بيوتهم بعد بنائها فلم يشعر بالرحلة إلى أن فارق موضع ملكه، وصار إلى حيث لا يملك أمرها عليهم ففارقوه، فرجع إلى مكانه من مكة وبين جوانحه من حبها داء دخيل، وأنها من بعد ذلك كلفت به مثل كلفه إلى أن ماتت من حبه.

ويتناقلون من أخبارها في ذلك ما يعفي عن خبر قيس وكُثَير ويروون كثيراً من أشعارها محكمة المباني متفقة الأطراف، وفيها المطبوع والمنتحل والمصنوع، لم يفقد فيها من البلاغة شيء وإنما أخلوا فيها بالإعراب فقط، ولا مدخل له في البلاغة كما قررناه لك في الكتاب الأول من كتابنا هذا. إلا أن الخاصة من أهل العلم بالمدن يزهدون في روايتها ويستنكفون عنها لما فيها من خلل الإعراب، ويحسبون أن الإعراب هو أصل البلاغة وليس كذلك. وفي هذه الأشعار كثير أدخلته الصنعة وفقدت فيه صحة الرواية فلذلك لا يوثق به، ولو صحت روايته لكانت فيه شواهد بآياتهم ووقائعهم مع زناتة وحروبهم، وضبط لأسماء رجالاتهم وكثير من أحوالهم. لكنا لا نثق بروايتها. وربما يشعر البصير بالبلاغة بالمصنوع منها ويتهمه، وهذا قصارى الأمر فيه. وهم متفقون على الخبر عن حال هذه الجازية والشريف خلفاً عن سلف، وجيلاً عن جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط لتواترها بينهم. (ابن خلدون ١٩٨٨، ج٦: ٢٥-٢٦).

ولا تخلو القصائد الهلالية التي أوردها ابن خلدون من بعض الظواهر اللهجية التي كانت قد بدأت تميز لغتها عن لغة الشعر النبطي منذ ذلك الوقت. ففي البيتين التاليين من قصيدة قيلت على لسان الشريف ابن هاشم نلاحظ في البيت الأول ورود كلمة «نحنا» بدلا من «حنّا» أو ما يقابلها بلهجة أهل الجزيرة، وفي الكلمة الأخيرة من البيت تلحق الشين في نهاية الفعل المسبوق بأداة النفي «ما». وفي البيت الثاني نجد الفعل «نصدفوا»

المساعدة المالية. وليس في القصيدة أي أثر للتكلف أو التزلف أو الاستجداء. وهو يحذره من مصافاة العدو وممالأته حتى لو رأى البشاشة في وجهه ويقول إن عدوك يضحك لك ريثما يتدبر أمره في الكيد لك. هذه البشاشة الخادعة يشبهها الشاعر بالسراب أو الماء الصافي في بئر غير محكمة الطي ورخوة الجوانب. حينما يرد الظمآن طمعا بهذا الماء البارد تزل به قدمه حالما يصل حافة البئر وقبل أن يدرك نفسه وينجو تزل قدمه الأخرى فيسقط في ماء البئر العميق وتنهار عليه جوانبها. تقول القصيدة:

٠٠١) زهت الديارُ بحسنِها وجَمالِها — واستبشرت بالعز روس رْجالها
٠٠٢) وبها القلوبُ قد اطمأنّت بعدما — كثرت وشاة السوّ في نزّالها
٠٠٣) والغيث جاد به الحقوق وجرّرت — فيها مباكير السحاب اذيالها
٠٠٤) ورست بأمر الله بعد تزلزلٍ — طابت معيشتها وزان ظلالها
٠٠٥) واجرى بها الحق المقيم اقلامه — والجود حل بها وزال علالها
٠٠٦) وتجاوبن حلو القريض خرايد — بديارهم واهل الديار جمالها
٠٠٧) يزهن طردٍ للتشبب للفتى — شروى اجتوال الريم عند جفالها
٠٠٨) والحمد للمولى على إحسانه — على جميع وهايبه وافضالها
٠٠٩) ولّى إمامٍ في الديار وقد طمى — بالعلم بحرٍ من بحور ظلالها
٠١٠) بالعدل واصلاح العشيره بعدما — كثرت وشاة السو بين رجالها
٠١١) وتزيّنت للغير فيها واثمرت — بنوايعٍ شاق الفؤاد احمالها
٠١٢) بامرٍ من المولى وْوَفْقٍ طيّب — للدار من عقب اختلاف خلالها
٠١٣) بمرابعٍ فيها الملا كم تقتدي — ما طاوع اشرار الملا وانذالها
٠١٤) إلى غريريٍّ من اولاد المضا — راعي عطايا ما يِمِنّ جْزالها
٠١٥) شيخ العشيره مقرنٍ زاكي الوفا — حمّال من جِلّ الخطوب ثقالها
٠١٦) قد شاف بالأعمام ما لا يُرتضى — بالدار واقفى زاهدٍ باعمالها
٠١٧) متسلّلٍ عن ديرته واصحابه — خوف القطيعه بالصديق وقالها
٠١٨) حتى بقى الطرّاش يتعب بينهم — يسعى ويشكي ما جرى في حالها
٠١٩) ويقال ياستر العشيره قد بقى — قطع بأيدي الظالمين وصالها
٠٢٠) فأجاب كالحر القطامي جارد — من شوفته زِرّيقةٍ يدعى لها
٠٢١) حوّل محل الملك وانقادت له — أهل الشروق وغربها وشمالها

وفي البيت الأربعين يبدو وكأن القصيدة تبدأ بداية ثانية. فهو مرة أخرى يتكل على الله ويتأهب للمسير ويركب مطيته. وهنا نصادف مشهـدا سبق أن مر بنا في لامية أبي حمزة التي مدح فيها الشريف كبش بن منصور، أقصد مشهد زوجة العليمي وهي تسير وراءه تودعه وتحاوره وتعلن حزنها على فراقه ليتخذ الشاعر من ذلك مدخلا لطيفا إلى المدح واستدرار عطـف الممدوح ومروءته. ويمدح العلـيمي قطن بالشجاعة والـكرم ويصف مهابته في أعين المتخاصمين أمامه فلا أحد منهم يستطيع بحضوره وفي مجلسه أن يقتص من غريمه. وفي البيت الرابع والستين يصف العليمي قطن بأنه «مجوّز علثة المتعلثينا». و«العـلثة» هي الحيلة التي يلجأ إليها صاحب الحاجـة ليدرك بها حاجته. والمقصود الـحيل الفنية والطريـفة التي يلجأ إليهـا الشعراء وغيرهم ممن ألحـت بهم الحاجة واضطرهم العوز للحصول على عطاء الأمراء الذين يعرفون حقيقـة هذه الحيل لكنهم لشهامتهم ومروءتهم يتظاهرون بتصديقها ويقضون حاجة الوافدين والمسترفدين دون التحقق من صحة دعاويهم التي يحتالون بها عـلى الممدوح. وفي البيتين الواحد والسبعين والثاني والسبعين يقول الشاعر بأنه يلوذ بالممدوح من الفقر ومن الخوف مثلما تلوذ الوعول بشعاف الجبال. وهذه أول مرة نصادف هذه الصورة لكننا سنصادفها كثيرا بعد الآن، كما في البيت الرابع والستين من قصيدة محمد بن منيع العوسجي في مدح سعدون بن محمد بن غرير، وكما في البيت الأخير من سينية سعود بن مانع.

٠١) ألـى يـاأيـهـا الـمـتـرحّـلـيـنـا عـلـى اكـوار الـنـضـا يـاراشـديـنـا

٠٢) عـلـى هـجـنٍ هـجـاهـيـجٍ هـجـافٍ كـمـا وصـف الـقـيـاس إلـى حنـيـنـا

٠٣) مـشـاويـحٍ مـراويـحٍ صـلابٍ عـلـى قـطـع الـتـنـايـف والـقـريـنـا

٠٤) عُـجـا لـي واوقـفـا لـي فـان حـالي بـراهـا الـهـم والـعـسـر الـمـبـيـنـا

٠٥) عـسـى يـاخـلـتـي نـنـال خـيـر عـلـى اكـوار الـنـضـا يـوم اعـتـلـيـنـا

٠٦) إلـى سرنـا يـوافـقـنـا الـسـعـود وفـال الـرشـد فـال الـسـامـعـيـنـا

٠٧) كـمـا احـرارٍ من الاوكـار طـارت تـفـوج الـجـو حـيـنٍ بـعـد حـيـنـا

٠٨) يْـقَـطِّـعْـن الـفـجـوج معـوّدات وفـي ذا عـبـرةٍ لـلـعـارفـيـنـا

٠٩) وظـربـك مـوج لـج الـبـحـر أشـوى مـن الـحـاجـات لادنـى الأقـربـيـنـا

١٠) وأشـوى مـن قـعـودي بـالـهـوان وشـوف الـحـيـف يـاتـي مـن قـريـنـا

١١) فـلا مـثـلـي يـقـيـم بـربـع دار عـلـى ذلٍّ وهـو ثـقـةٍ ذهـيـنـا

٤٢) ابن الكفاة ومن كفاية مفخر — في ذاتها وحي الإله اوحى لها
٤٣) واسلم ودم في دولةٍ محروسة — باياتها حمّالها واعمالها
٤٤) وغد يشيبك ربك افضل منزل — مع سادةٍ سدا عليها دالها
٤٥) فالعيش باق والديار محلها — لكن تغيّرهن عن أحلالها
٤٦) خذلتهم الدنيا فعادت روسهم — كاذنابها وحرامها كحلالها
٤٧) وأشد ما فيها فساد قضاتها — وشيوخنا جمع الحطام نفالها
٤٨) ثم الصلاة على النبي محمد — ما ناض برقٍ في خلال خيالها

وتقول الأخرى وتبلغ أربعة وعشرين بيتا:

٠١) قريعة ما بالغير ما منك عايده — وما بالورى من سيّدٍ فانت سايده
٠٢) وعيدك هذا عايدٍ كل حجّه — عليك بخيرٍ عايدٍ وانت عايده
٠٣) ولا زلت من والى السما في ثبات — وضدّك تاطاه العدا في نكايده
٠٤) ولا غابت الأيام في من تودّه — ولا سلفٍ ينكا العدا فانت قايده
٠٥) ودمت لنا عزٍّ نرى فيه منعه — وبيت الندى منك الوفا في حمايده
٠٦) وشرّفت في غَدٍ لك الفوز والرضا — وزايد حسنى حيث حسناك زايده
٠٧) وبك عاش من لا يرتجي له معيشه — وبك صاد من لا يرتجي في صوايده
٠٨) وجدّدت رسمٍ للمروّات والنقا — ومن شب زينات المعاني عوايده
٠٩) وفيك معاني ما نرى فيك ضدّها — عرفت بها من كل أمر جوايده
١٠) تفوق بني الدنيا بعفوٍ وعفّه — وحلمٍ وعدلٍ عدل كسرى شرايده
١١) وأكرم من يلقى إلى استاقت الشتا — بضيفٍ إلى قل القرى في صوايده
١٢) وفارس هيجا نسلها لاقحٍ بها — عوانٍ ذوى تيجانها من شرايده
١٣) بك مثل ما جا من قديمٍ سمعته — والامثال يرثاها الفتى من نشايده
١٤) إلى قل ماجود الملا زاد جوده — ولا تخلف احداث الليالي وعايده
١٥) ومن غير ما تحوي مطاوي رسالتي — وردّ ثناً يعناك والفكر شايده
١٦) مشافهة يازيد ياخير من مشى — سوى الرسل والقى بالمعالي وسايده
١٧) ومن له في دعوى قريشٍ مفاخر — وبيت الندى ما عن مناويه كايده
١٨) وخير من استولى ومن ساد بالعلى — ومن عاش دنيا سالمات عقايده
١٩) على الود تجزى بالثنا يابن محسن — وبالجود ما تحصى ثنايا فوايده

٥١) ياجبر حبه عن مسيري عاقني قد حط في رجلي حديدٍ مقفل
٥٢) هو مقفيٍ عني وانا في ساقته يسري وانا يضحي الضحا في منزلي
٥٣) ما يتبع الخل المقفّي عاقل ولا ذكر مشّايٍ يِرِدّ مهرول
٥٤) مضى زمانك يابن حزمي عامر وانا زماني خاربٍ متعطّل
٥٥) والصبر درع المؤمنين يصونهم ياالله انا لك مقبلٍ متوسّل
٥٦) ان تقبل التوبه وتمحي زلّتي ذا قول من هو عن ذنوبه مجزل
٥٧) واغفر ذنوبي واعف عني يالذي على الخلايق فوق عرشك معتلي
٥٨) ثم الصلاة على النبي محمد ما حن رعدٍ في سماه وهلهل

ويقاضيه جبر قائلا:

٠١) أهلا عدد ما سال طعسٍ معتلي أو ما إمامٍ في مهاميه تلي
٠٢) أو ما بكى طرف السحاب بفيضة واينع زهرها عقب ما هو ممحل
٠٣) أو ما جرى راس اليراع بكاغد خالي وحبره من مداده ممتلي
٠٤) أو ما تعاطن المزاح خرايد في منزلٍ فيه المسارج تشعل
٠٥) أو ما تجاذبن الفنون حمايم فوق الغصون الناعمات الميّل
٠٦) أو ما حدى حادى الركاب بفدفد أو ما ازدحم وردٍ بجال المنهل
٠٧) بخطٍّ لفاني من صديقٍ ناصح يودّني وانا بودّه مبتلي
٠٨) دِرٍّ يريد قْضاه مني عاجل يذكر بأنه بايدٍ متبهذل
٠٩) ساعة لفاني قمت فرحٍ خاطري كني ربيطٍ جا ضماني من هلي
١٠) أو غايبٍ له عن دياره مدّه واقبل واحاطت به ظعان المنزل
١١) أخم راس العلق واخطى الآخر فرحٍ بخطٍّ من صديقٍ دَزّ لي
١٢) به يشتكي لي من صواب خريده يقول صابتني وقفّت تعجل
١٣) ويشتكي لي من غزالٍ جافل شافه وصابه فوق راس المقتل
١٤) وادعاه بين الياس ينعى والرجا متحسّفٍ متكسّفٍ متويّل
١٥) حتى شكى لي بالفنون وقال لي ياخو محمد بالقضا لي عجّل
١٦) هذي سواة البيض غضّات الصبا يلعبن بقلوب الغواة الهبّل
١٧) كم علّقن من قلب صبٍّ مغرم وادعن دموعه فوق خدّه تسبل
١٨) واوفنه باطراف الحقوق لهايس امسى وهو في بحرهن متوحّل

١٥) بالوِرد والمصدار خطرٍ على العدا ولا كل من قاد الجموع زهاه

١٦) على ساقتي قومٍ أويّا رفاقه صفوا قبل هذا ثم جاه بلاه

١٧) إلى ما زها نوّار خدّه لكنه مضاحك زينات العيون بفاه

١٨) تفهقت للمرباع باغٍ طرابهو بقوا عن افعال الجميل عماه

١٩) بنوا للردى ساسٍ وغبّوا مناجل إلى البوق وامسوا للقبيح شراه

٢٠) وسوّوا لما لا يطرب النفس ذكره ولا يشرح القلب الذهين نباه

٢١) رموني وانا في ضف ما كنت زارع ومن قدّم السنو الجميل وقاه

٢٢) ومن ضيّع الحسنى والاحسان لو صفت له اليوم جاه بكدر ذاك جزاه

٢٣) ولوني ولا عفوٍ من الله حاظر والآجال ما تدني بغير قضاه

٢٤) فلا واحلى يومٍ بغير الذي جرى علَيّ وجا بالحاظرات قضاه

٢٥) ضحى يوم جيّتهم على واضح النقا كما الحر منحطٍّ وشاف جزاه

٢٦) شفيت صدا كبدي يتنجيز راشد وشوفي لمرزوقٍ كساه دماه

٢٧) ومن غير هذا والقروم صرايع على الأرض ما يرجى لهم حياه

٢٨) وياما بعد بي من شقا البال حاظر ومن ساعةٍ يبحث لها باقصاه

٢٩) فيامبلغ مني شهيلٍ رساله بها من بقايا ما بقاه وصاه

٣٠) تراني مجيرٍ عن عداوات خالد سواك فلا تبعد لها بفلاه

٣١) ولا نيب متقاضي ولكن فربما تْدِنيك لي واخذ قضاي بلاه

٣٢) ياشهيل هبّاسٍ بعيدٍ عن الردى ومني عليهم عفّة ونقاه

٣٣) مشيتوا بنا ياشهيل ممشى قطايع لكم رَزّ شيطان الرجيم لواه

٣٤) وصارت بكم هذي والاخرى وربما تجيك على غبر الخيار هواه

٣٥) وياما براسي لك من الحرب والشقا فكن عن شلايا ما شريت تقاه

٣٦) أنا راعي الهدلا شقا كل عايل ولو صار مدح الروح فيه سفاه

٣٧) سفاهتي بالحكي فعلٍ تشوفه أزينه بافعالي وازيد وراه

٣٨) ويا طارشي سقها وسرها لزامل لعل عسى تلقى حذاه بداه

٣٩) بعيد مدى تدبير الاريا ومن به على شِدّ غارات الزمان نباه

٤٠) اخو تركيّ بلالّ الارياق زامل ومن زاد في عسر الزمان قراه

٤١) نديمي ومن لا لى من الناس غيره بنصحٍ ولا لي في العباد سواه

٠٦) رحلتها من عفجة العود بعدما تنهت نجوم القرن٠٠٠٠٠٠٠٠٠
٠٧) وْوَرّدْت فرقان المتالي عن الظما لجل المتالي عولةٍ في عطينها
٠٨) إلى اوزمتها ما كادها ثم تابعت حنينٍ وانا أدري وْلاهٍ حنينها
٠٩) وقلت لها ياناق صبرٍ لحاجه فهو الانضا حاجات اهلها تهينها
١٠) فلا بد من نقرٍ جليل وموقف أبيض كعدلات المداري تجينها
١١) ٠٠٠شروى القطا نازح الخطى يقرّب منتزح الفيافي قرينها
١٢) ٠٠٠٠٠٠وادي منيخٍ لكنها نعايم تحضى بيضها في دفينها
١٣) لها بالضحى تسهيمةٍ ثم روّحت إلين تغيب الشمس أو قبل حينها
١٤) رحايل مهمومٍ تواما لكنها عراجين غينٍ زلّ ميقات لينها
١٥) ولد حمدٍ عيسى الموسى الذي كان مذاهب نزهاتٍ عن اشيا تشينها
١٦) إلى ملحمٍ وافى الذمام ابن مزيد ومن حاش من جل المعاني سمينها
١٧) جليلات المعاني ذوي الندى إلى بار عن بذل الحساني وهينها
١٨) متين طناب البيت مما يلي العدا إلى ضعف من رهق المعادي متينها
١٩) مقدّم دهيا طال ما فاجت العدا بشبان هيجا ما ينادي طعينها
٢٠) غدى مالهم بين السبايا وعيلهم على الثقفا تنعى كثيرٍ ونينها
٢١) أميرٍ إلى استل المظاهير صايل على نفرٍ قد ضاع قادي ذهينها
٢٢) كما البدر بانصافٍ تغبّى بنوره نجوم الدجى ما كل شيٍّ يبينها
٢٣) توازا عنه عربان الاوطان والذى بالاوعار تجلي ما علا من حصينها
٢٤) مخافة شيخٍ ما تلى راي غيره إلى تلت اصحاب الرعايا مهينها
٢٥) حجا من لجا يبغى النجا مثل ما لجا لجا رس قوم ضدها ضاهدينها
٢٦) ذميم السرايا سور من قصّرت به من الخيل مرهاقٍ قليلٍ يقينها
٢٧) بيمنىً على الاقفا تِرِدّ وبالقسا تمد ويرجي مدّها مستعينها
٢٨) فانا اظن ما رِكْب السبايا ولا حبا لمرضعةٍ يرجي الجدا من شنينها
٢٩) بأسفط وأكرم منه رايٍ وهمّه تروم العلا في قاس الاشيا ولينها
٣٠) ولا ارفع بيتٍ من نزار بن وايل ذوى الفخر من سادات عاصي بنينها
٣١) ولا اوسع مجالٍ منه بالضيق إلى غلى قرا المدن وابدت كل نفسٍ كنينها
٣٢) ولا اسفط كفٍّ منه ممن عرفته بذا الدهر والا ما مضى من سنينها

Bascom, William
1953 “Folklore and Anthropology”. *Journal of American Folklore* 66.
Landberg, Carlo de.
1895 Arabica No III. Leiden.
Lord, Albert B.
1960 *The Singer of Tales*. New york, Atheneum.
Monroe, James
1972 “Oral Composition in Pre-Islamic Poetry: The Problem of Authenticity.” *Journal of Arabic literature* 3.
Palva, Heikki
1993 “Metrical Problems of the Contemporary Bedouin Qasida: A Liguistic Approach”. *Asian Folklore Studies* 52/1.
Socin, Albert
1900-01 *Diwan aus Centralarabein.* ed. Hans Stumme. Otto Harrassowitz, Leipzig.
Wallin, George August
1852 “Probe aus einer Anthologie neuarabischer Gesange in der Wuste gesammelt”. *Zeitschrift der Deutschen morgenlandischen Gessellschaft* 6.
Zwettler
1978 *The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry: Its Character and Implications*. Ohio State University Press.

الرذائل؟ وهل دراسة ظاهرة المخدرات تشجع على الإدمان؟ هل يصبح الممثل الذي يقوم بدور الشرير شريرا؟

البعض قد لا يدرك الفرق بين التعامل مع الأدب الشعبي كمادة والتعامل معه كموضوع. المبدع والمتلقي ينظران إلى الأدب الشعبي من زاوية المنتج والمستهلك لهذه المادة أما العالم المتجرد فإنه ينظر إلى الأدب الشعبي كموضوع للدراسة والتحليل ويتعامل معه مثلما يتعامل أستاذ التشريح مع ضفادعه وفراشاته والمخبري مع مواده الكيماوية. والمتخصص لا يطرب لمضامين الأدب الشعبي ولا ينتشي بلغته بقدر ما يطرب لما يتكشف له من خلال البحث والدراسة في هذا المجال من حقائق علمية وتعميمات نظرية تسهم في تقدم المعرفة الإنسانية وتعميقها. بل إن هناك نماذج من الأدب الشعبي ربما لا تتفق في مضامينها وأشكالها مع ذوق المتخصص وتتنافى مع قناعاته لكن هذا لا يمنعه من فهم مادتها ومحاولة استنباط القوانين التي تحكمها. الدافع العلمي الصحيح من وراء دراسة أي موضوع هو أساسا حب المعرفة وغريزة الاستطلاع وليس بالضرورة حب الموضوع نفسه والتشيع له.

المبدأ الذي تقوم عليه فلسفة العلم هو أن المفكر الحر يهمه معرفة الحقيقة بكل موضوعية وتجرد ويرى أن كل شيء في الوجود قابل للبحث والتنقيب ولا ينكشف له ناموس من نواميس الطبيعة أو سر من أسرار هذا الكون إلا ويسعى لكشف سر آخر، لأن حب الاستطلاع غريزة جبل عليها الإنسان ليعمر بها الأرض وتتجلى له من خلالها قدرة البارئ عز وجل. ويلجأ العالم إلى توظيف أدوات المنهج العلمي ليحترس بذلك من الانطباعات الحسية والمشاعر الشخصية والنزعات الذاتية ومن ترسبات القيم والتقاليد والأيديولوجيات التي قد تحجب النور عن بصيرته وتحول دونه ودون التوصل إلى الحقيقة المطلقة. أما من يرفض التعامل مع الحقائق التي يفرضها واقع الحياة فإنه يسقط اسمه من قائمة العلماء الحقيقيين والمفكرين الخليقين بالاحترام ويصبح بذلك أقرب إلى الديماغوجيين والطوباويين منه إلى المفكرين والعلماء. لا اعتقد أنه بإمكاننا أن نطلق صفة عالم أو مفكر على من يرفض أي شيء كان لأن المفكر الحقيقي لا بد أن يتحلى بسعة الأفق وحب الاستطلاع والرغبة الصادقة في المعرفة أيا كان مصدرها ومحاولة فهم الأمور بموضوعية وتجرد ودونما أحكام مسبقة ومسلمات تتنافى مع الروح العلمية.

العربي (وهنا ينبغي تسميته، كما يرى أصحاب هذا الرأي، «نَبْطي» لا «نَبَطي»!) وهكذا تتعدد التعليلات والأسباب التي تساق لتفسير تسمية الشعر النبطي بهذا الاسم بتعدد الحقول الدلالية لكلمة «نبط» ومشتقاتها.

ولقد أريق مداد غزير ودارت حوارات ساخنة حول أصل تسمية هذا الشعر نبطيا وما المقصود بالتسمية. ومن الكتاب من يرفض هذه التسمية من أساسها ويقترح بدائل لها لتحل محلها وتستخدم بدلا منها، مثل كلمة «شعبي» التي اقترحها ابن خميس بدلا من «نبطي». وقد شاعت تسمية «شعبي» التي اقترحها ابن خميس نظرا لافتتان الناس بالكلمة لذاتها ورواجها بين أرباب القلم لما تحمله من إيحاءات وأصداء. ومما دفع بعض الكتاب إلى التشيع لهذا المسمى ما يحملونه في مخيلاتهم من نظرة رومانسية تجاه الأدب الشعبي والثقافة الشعبية. وكانت قد راجت بعد الثورة المصرية بين طبقة المثقفين العرب كلمة شعبي ومشتقاتها وكثرت المؤلفات عن أدب الشعب وثقافة الشعب، خصوصا بين الكتاب المصريين، ربما لأسباب أيديولوجية أكثر منها علمية. كما أن تلك الفترة تمثل أوج التعصب بين المثقفين العرب للعنصر العربي والقومية العربية لحد يصل عند البعض منهم إلى درجة الشوفانية. في ظل هذه الأجواء الفكرية والنفسية لم يرتض ابن خميس أن يساور أحدا الشك بأن عرب الجزيرة الخلص الذين يلهجون بالشعر النبطي يمتون لجنس الأنباط بأية صلة، فالعرب في رأيه «تستنكف أن تلحق بها نسبا ومحتدا ومكانة من يمثل الصغار والمهانة والتدني.»! (ابن خميس ١٤٠٢: ٨٠).

وتدور بين ابن خميس وغيره من الكتاب رحى معركة كلامية صاخبة حول التسمية أشهرها تلك التي تحطمت فيها الرماح بينه وبين الدكتور أحمد الضبيب، ثم تلاها تراشق بينه وبين الشيخ أبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهري (ابن عقيل ١٤٠٢، ج١: ٧١-١٧). يقع الدكتور الضبيب، وهو من هو في علمه وفضله، فريسة الوهم الذي زرعه في الأذهان المرحوم ابن بليهد ويحاول تبرئة الشعر العامي في جزيرة العرب من وصمة الانتساب إلى لأنباط.

> ولأن ينسب هذا الشعر إلى القوم الذين بدأوا قرضه خير من أن ينسب إلى قوم لم يعرفوه ولم يصدر عنهم وهم «النبط» ولأن ينسب إلى بدو الجزيرة العربية خير من أن ينسب إلى أعجام العراق أو العرب المتشبهين بهم من سكان سواد العراق . .
>
> . . . لأن في نسبته إلى النبط أو الأنباط مغالطة كبرى، وخطأ شائع لا مبرر له ولا سند ولا يجوز السكوت عليه. ومن الواجب تصحيحه وهي تسمية يقصد بها غمز هذا الشعر بالعجمة، وابتعاده عن الأصل العربي. (الضبيب ١٣٩٨).

الآخر ولا يتذبذبان كان الصوت مهموسا. ويتشكل الصوت حينما يعبر الهواء من الرئتين عبر البلعوم والحنجرة فيحدث رنينا في فجوات الفم والأنف التي تتغير أشكالها وأحجامها حسب حركات أعضاء النطق.

الصوت اللغوي عبارة عن مركب من السمات يحددها؛ ١) مكان تحقيق الصوت، أو ما يسميه علماؤنا مخارج الحروف، ٢) كيفية تحقيق الصوت، ٣) أعضاء النطق التي تعمل على تحقيقه، ٤) إذا كان الصوت مهموسا أو مجهورا. هذه هي السمات الأساسية التي تمايز بين الأصوات اللغوية. فلو أخذنا الصوت «ب» مثلا فإنه يتحقق عند نهاية فجوة الفم الأمامية بواسطة إطباق الشفتين وحبس النفس لفترة جزء من الثانية ثم إطلاقه ليحدث انفجارا هو الصوت ويكون مصحوبا بذبذبة الأوتار الصوتية في الحنجرة، أي أنه صوت مجهور. أما الصوت «ف» فيتحقق عن طريق التئام الشفة السفلى بالأسنان العليا فيضيق مجرى النفس لكنه لا ينحبس تماما لذلك يسمى صوتا احتكاكيا ولأنه غير مصحوب بذبذبة في الأوتار الصوتية فهو صوت مهموس.

وقد يتفق الصوتان في جميع السمات ما عدا سمة واحدة هي التي تميز فيما بينهما وتؤدي إلى اختلاف في المعنى. يتفق الصوتان «ب» و«م» مثلا في أنهما صوتان شفويان، عدا أن تحقيق الثاني يصاحبه انفتاح اللهاة مما يؤدي إلى تسرب الهواء إلى التجويف الخيشومي فيحدث غنة، لذا يسمى صوتا أنفيا؛ هذه السمة الفارقة هي التي تؤدي إلى اختلاف المعنى بين كلمة «بارد» وكلمة «مارد». كما يتفق الصوت «ث» مع الصوت «ذ» في عدد من السمات. كلاهما صوتان احتكاكيان ناتجان عن احتكاك ذلقة اللسان بالأسنان العليا، لكنهما يختلفان في أن الأول يصاحب النطق به تذبذب الحبال الصوتية لذا سميناه مجهورا بينما الثاني لا يصاحب نطقه هذا التذبذب لذا سميناه مهموسا، ومن هنا جاء الفرق في المعنى بين «ذَرّ» و«ثَرّ». ويتفق الصوت «س» مع الصوت «ز» حيث أن كليهما صوت احتكاكي يحدث من جراء احتكاك أسلة اللسان بمغارز الثنايا العليا، إلا أن الأول مهموس والثاني مجهور. كذلك «ت» و«د» صوتان انفجاريان ناتجان عن مرور ذلقة اللسان باللثة، إلا أن الأول مهموس والثاني مجهور.

لا بد لكل صوت لغوي أن يتميز عن أي صوت آخر ويفترق عنه ولو بسمة واحدة على الأقل. وليس أي فرق فيزيائي بين صوت وآخر هو فرقا تمايزيا وظيفيا ذو قيمة لغوية. الفروق التمايزية هي الفروق التي ينتج عنها تباين في المعنى بين الكلمات وتكون

الشطرين الثاني والرابع من المثال الرابع (داب، قاب)، أو من ساكن+حركة+ساكن+ساكن (س+ح+س+س)، كما في الشطرين الثاني والرابع من المثال الأول (خَمْس، لِمس).

وهكذا نجد أنه إضافة إلى المقطع القصير (س+ح) والطويل (س+م)، (س+ح+س) التي نجدها داخل الشطر الشعري، لا بد لنا من افتراض نماذج إضافية من المقاطع في النظام المقطعي للغة الشعر النبطي والكلام العامي هي:

١/ مقطع قصير# = (س+س+ح).

٢/ مقطع طويل# = (س+س+م)، (س+س+ح+س).

٣/ مقطع مذال = (س+م+س)، (س+ح+س+س).

ولا يسمح لهذه المقاطع الإضافية داخل الشطر الشعري ولا توجد إلا في بداية الشطر ونهايته حيث يسمح، كما قلنا، بالتقاء السواكن وبتنوع المقاطع. المقطع القصير# والمقطع الطويل# يردان في بداية الشطر وكل منها عبارة عن مقطع مضاف إليه ساكن ملصق ببدايته. والمقطع الأخير، وهو المقطع المذال عبارة عن مقطع طويل مضاف إليه ساكن ملصق بنهايته. ابتداء الشطر الشعري، أو حتى أي لفظ متصل، بالمقطع القصير# والمقطع الطويل# يعني ابتداءه بساكن؛ وانتهاءه بالمقطع المذال يعني انتهاءه بساكنين.

وقد سبق أن قلنا في حديثنا عن البنية المقطعية إن المقطع يتألف على الأقل من ساكن تتلوه حركة. أي أن الساكن لوحده لا يمكن أن يشكل مقطعا في حد ذاته، بل لا يمكن التلفظ به أصلا ولا بد أن تتلوه ولو حركة قصيرة يشكل معها مقطعا قصيرا. الساكن الملصق في بداية اللفظ لا يشكل مقطعا وليس له قيمة المقطع إنما هو يلتصق بالمقطع الذي يليه ويصبح جزءا منه، إضافة إليه. هذه الحالة اللفظية هي التي أملت علينا افتراض المقاطع الإضافية التي يتميز بها النطق العامي. يمكننا في بداية الشطر أن نعيد حركة الساكن الأول لنفك المقطع القصير# ونحوله إلى مقطعين قصيرين: (س+س+ح)> (س+ح)(س+ح) أو لنفك المقطع الطويل# ونحوله إلى مقطعين: قصير يليه طويل: (س+س+م)> (س+ح)(س+م)، (س+س+ح+س)> (س+ح)(س+ح+س). كذلك في نهاية الشطر يمكننا أن نحرك الساكن الأخير ونحول المقطع المذال إلى مقطعين: طويل يليه قصير: (س+م+س)> (س+م)(س+ح)، (س+ح+س+س)> (س+ح+س)(س+ح). لكن قيامنا بذلك سيؤدي إلى زيادة مقطع في

النجم اللامع للنوادر جامع أن «له صديـقا يدعى إبراهيم العبدالله الربيعي وكان ملازماً للقاضي وهو الذي يروي أشعاره للناس.» (العبيد: ٧٦). وقد تأثر الابن بأبيه ونسخ كل ما لديه وكانت تلك بداية تعلقه برواية الشعر وتدوينه. وبعد ذلك نذر الابن نفسه لهذه المهمة وتفرغ لها وصار يبحث عن الشعراء والرواة ويشد الرحال إليهم ويراسلهم ويطلب منهم أن يبعثوا له بما لديهم. وقامت مراسلات بين الربيعي وابن يحيى ولا يستبعد أنهما كانا يتزاوران ويتبادلان المواد والـمعلومات حتى أنك لا تكاد تجد قصيدة عند هذا الا وتجد نظيرتها عند ذاك. ويحتفظ مركز ابن صالح بعنيزة بمخطوطات الربيعي على شكل مجلدات وكراسات مرقمة وتوجد الأشعار القديمة في تلك التي تحمل الأرقام ١, ٥, ٨, ٩، ١٢, ١٥, ٢٤. أما مخطوطات ابن يحيى فيقال إنها آلت إلى الأمير متعب بن عبدالعزيز، إلا أنه توجد نسخـة يتداولها الناس وتتألف من مـجلدين ضخمين اختار لهـما الجامع العنوان لباب الأفكار في غرائب الأشعار، وتوجد نسخة من المجلدين على المايكروفيلم محفوظـة في قسم المخـطوطات بمكتبـة جامعة الملـك سعود. كما يوجد فـي قسم المخطوطات بمكتبة جامعة الملك سعـود كراسات مخطوطة من الشعر النبطي اشترتها المكتبة من المرحوم الشيخ محمد العمري وتوجد أشعار قديمة في الكراسات التي تحمل الأرقام ٨, ٢٦, ٣٤, ٥١, ٧٢, ٨٦, ٩٠, ٩١, ١٠٠. إلا أن مخطوطات العمري محدودة القيمة لأنها لا تعدو أن تكون نقلا إما عن مخطوطات الربيعي أو مخطوطات ابن يحيى، وهذه الأصول متوفرة ويمكن الرجوع إليها مباشرة، مما يلغي دور مخطوطات العمري ويقلل من أهميتها، علاوة على كونها سيئة الترتيب وخطها رديء.

وبمقارنة مخطوطات الربيعي مع مخطـوطات ابن يحيى نلاحظ أن ابن يحيى فيما يبدو يفتقر إلى الحاسية الشعرية؛ لذلك تكثر في القصائد التي يوردها المفردات العادية المبتذلة التي يترفع الشعراء عادة عن استخدامها، إضافة إلى اضطراب الوزن وغير ذلك من مؤشرات الضعف التي لا تصدر عادة من شعراء مطبوعين كأولئك الذين يجتهد ابن يحيى في جمع أشعارهم وتدوينها. أما الربيعي فإنه شاعر مرموق له مكانته بين شعراء النبط وتكاد تخلو مخطوطاته من الهنات التي تعاني منها مخطوطات ابن يحـيى. ومن المحتمل أن الربيعي ربما لجـأ أحيانا إلى موهبته الشعرية لإقامة الوزن والمعنى وملء الفجوات الناتجة من عدم تمكنه من قراءة بعض الكلمات. وكلتا الحالتين لا تدفع على الاطمئنان وتبعد بنا عن الأصل الذي نسعى إليه ونبحث عنه.

بدلا من «نصدف»؛ إضافة إلـى ظواهر لهجية أخرى مما يتمـيز به كلام أهل المغرب العربي ويقوم دلـيلا على أن هذه الأبيات منحولة علـى الشريف الذي يفترض أنه من الحجاز ولهجته حجازية:

تـبـدّى مـاضـي الـجـبّـار وقـال لـي   أَشَـكِـر مـا نـحـنـا عـلـيـك رضـاش
نِحِن غـدينـا نـصـدفـوا مـا قْـضـي لـنـا   كـمـا صـادفـت طـعـم الـزبـاد طـشـاش

ولنا أن نتساءل عن حقيقة العلاقة اللغوية والأدبية بين هذه المقطوعات الهلالية وبين بدايات الشعر النبطي، إذ ليس هنالك ما يشير ولو من بعيد إلى أن عرب الجزيرة على علم بها ولا نعلم أنه كانت هناك وسائل اتصال مباشر بين بدو المشرق وبدو المغرب وما ينتج عن ذلك مـن عمليات التثاقف والاحتـكاك. لكن هذا لا ينفي وجود الشـبه بين المقطوعات الشعرية الهلالية التي أوردها ابن خلدون وبين شعر بادية الجزيرة العربية في ذلك الوقت. لو تمعنا في أقدم النماذج التي وصلتنا من الشعر النبطي وقارناها بنماذج الشعر الهلالي التي أوردها ابن خلدون لوجدنا تشابها ملحوظا في اللغة ونظام القوافي والعروض ولوجدنا أنها كلها قيلـت على البحر المشتق من الطويل والذي يسميه أهل نجد الهلالي، وهذه التسمية يطلقونها على كل ما هو قديم موغل في القدم (كانت نظرة أهل نجد المتأخرين إلى بني هلال لا تختلف عن نظرة العرب القدماء إلى قوم عاد).

إلا أن هذا التشابه في نـظري لا يعني أن الشعر الهلالي الذي ورد في مـقدمة ابن خلدون هو الأصل الذي نشأ منه الشعر النبطي لكنه يعني أنهما فرعان انحدرا من أصل واحد هو الشعر العربي الفصيح، وأنهما سارا في بداية نشأتهما وتطورهما في طريقين متقاربين متوازيين ثم بدآ يتباعدان شيئا فشيئا من حيث اللغة والشكل والوظائف والمضامين حتى افترقا ليتحول أحدهما فيما بعد إلى ما نسميه الآن الشعر النبطي. أما الفرع الآخر الذي ترعرع بين بني هلال في المغرب العربي فإنه انقسم بدوره إلى شعر قصصي يمثل بدايات السيرة الهلالية، وشعر ذاتي تاريخي يمثل البذرة التي نـبت منها شعر الملحون الذي ابتعدت لغته كثيرا عن لغة الشعر النبطي.

ومع التسليم بهذه النتيجة فإنه مازال بـإمكاننا الاستفادة من تفحص الشعر الهلالي القديم الذي أورده ابن خلدون في تلمس بدايات الشعر النبطي والأجواء اللغوية والاجتماعية التي نشأ فيها، وذلك لقربهما من بعضهما في بداية نشأتهما ولكونهما انحدرا من أصل واحد. ولا أدل على ذلك من أن ابن خلدون يدمج قصيدة قالتها بدوية من بادية الشام

٠٢٢) بالسيف حل الدار كرهٍ والقنا وبنى بيوت المجد فوق حلالها
٠٢٣) قاسى الملا وافى الحروب فكم وكم لحقت به اصحاب الأمل آمالها
٠٢٤) قد نال من مال الكرام فضالها خوف القضا بارواحها واموالها
٠٢٥) والمال مطروحٍ على وجه الوطا ذهبٍ وحيوانٍ مَعَ دلالها
٠٢٦) وطرايف الشهوات في سوق المنى ما تترك الا خوفةٍ من حالها
٠٢٧) من حكم مَلْكٍ عادلٍ في حكمه وفيه القشر لمن مشى بادغالها
٠٢٨) وان طاح في دار العدا غمق السرى غرّا يشوق الناظرين خيالها
٠٢٩) هرفي ووسميٍّ بشهرٍ كامل نو السعود موافقٍ هطّالها
٠٣٠) وبقى نبات الأرض يزهى ربعها وغطى النبات حزومها واطلالها
٠٣١) إلى نشا فوق الحزوم مطارقٍ يهتز نوّار البها ميّالها
٠٣٢) وامست به الفرقان شتّى همّل عامين ما يطوى نشير اموالها
٠٣٣) واقفن عن سلفان قيس مخافةً فيها الوحوش رواغدٍ همّالها
٠٣٤) فالى ذوى زاهيه واطّرد السفا واوما على روس الروابي لالها
٠٣٥) ولعى على الما كل هيما خرعب يجيبها عند الحنين طفالها
٠٣٦) ويجن من روس الفلاة وردّ في لهفةٍ يشفى الضمير زلالها
٠٣٧) شرقيها الدهنا ومن غربيها حدٍّ يحدّه شامخات جبالها
٠٣٨) وازينها والحي فيها قاطن وسوامها ملتمّةٍ بظلالها
٠٣٩) هذا ولي عينٍ إلى طاب الكرى وعيالها فيما عصت عذّالها
٠٤٠) والعين مني قد جرت عبراتها ونعت زمانٍ بالسعود مضى لها
٠٤١) وتذكّرَت عصر الشباب وما جرى بمشاهدٍ ومنازلٍ طوبى لها
٠٤٢) والدار جامعة لحيي والنيا ما فرّق اللاما وجذّ حبالها
٠٤٣) واقول والقلب المشيح مكلّف والنفس شاقيةٍ بما يعنى لها
٠٤٤) يابو مبارك لا بليت بسيّه ياستر بيضٍ قد ذَهَلْنَ دَلالها
٠٤٥) يامنوة الخِطّار وان طَرَقت بهم قودٍ من البيدا تحطّ رحالها
٠٤٦) يازبن تال المرهبين إلى جذت بالبيض من رهق الخصيم جمالها
٠٤٧) في يوم هيزعةٍ وقد بحث الكدى وجذت رجال الحرب دون اقوالها
٠٤٨) وقامت جياد الخيل تحجز بينهم روس القنا وتناطحت بابطالها

١٢) يشـوف الـهـنقـمـه بيـن الـرجـال خـسيـس الـقـدر مـسفـوه مـهـيـنـا
١٣) مَـعَ نـاسٍ كـمـا رجـلٍ غـريـب لـمـلـفـوظـي وقـولـي سافـهـيـنـا
١٤) إلـى جادلـتـهـم لـجّوا جـمـيـع ولا لـي بـالـجـمـاعـه مـن يـعـيـنـا
١٥) وكـم مـن سفـلـةٍ يـلـوي لـسانـه يـتـهـزّاً بـي وذا أمـرٍ بـطـيـنـا
١٦) فـلا لـي فـي مـلايـمـهـم صـلاح إلـى عـادوا بـحـالـي زاهـديـنـا
١٧) أبـيـع اوطـانـهـم بـيـعـة قـلاط وأهـجـرهـم عـلـى طـول الـسـنـيـنـا
١٨) ولا فـي خـاطـري رقٍّ ولـيـن لـمـلايـمـهـم زمـان وكـل حـيـنـا
١٩) إلـيـن ارد مـن عـسـري لـيـسـري انـشـاء الـلـه رب الـعـالـمـيـنـا
٢٠) عـسـى يـرونـنـي فـي حـال خـيـر بـمـد أفـضـال مـن جـوده عـنـيـنـا
٢١) وافـرّح كـل مـن هـو لـي صـديـق واغِـمّ قـلـوب مـن لـي حـاسـديـنـا
٢٢) تـرى الـكـفّـيـن لـو خـلـيـن يـوم فـهـن الـيـوم الاخـر يـمـتـلـيـنـا
٢٣) وكـم صـادمـت فـي بـرٍّ وبـحـر مـخـافـه مـن شـمـات الـشـامـتـيـنـا
٢٤) بـعـزمٍ فـي ضـحـى حـامي الـهـجـيـر عـلـى الانـضـا ومـرٍّ بـالـسـفـيـنـا
٢٥) عـسى فـي غـيـبـتي مـفـتـاح خـيـر وعـمـر الـعـبـد لـه حـتـنٍ وحـيـنـا
٢٦) فـلـيـس يـمـوت ابـو عـشـرٍ بـخـمـس وهـذا عـنـد كـل الـعـارفـيـنـا
٢٧) ثـلاث خـصـال بـي حـرصٍ عـلـيـهـن إلـى عِـدّ الـرجـال بـهـن أبـيـنـا
٢٨) إكـرام الـضـيـف في عـسـر الـلـيـالـي وضـرب بـالـسـيـوف إلـى بـلـيـنـا
٢٩) فـلا يـومٍ تـضـعـضـع لـي مـقـام ولا أوري الـعـدا رقٍّ ولـيـنـا
٣٠) إلـى دارت رحـى قـومٍ عـلـيـنـا صـبـرنـا لـه وقـلـنـا يـامـعـيـنـا
٣١) والـى دارت عـلـى قـومٍ رحـانـا طـحـنّـاهـم ودقّـقْـنـا الـطـحـيـنـا
٣٢) وكـل رجـال بـاسـمـاهـم رجـال ولا هـم بـالـمـراجـل مـتّـسـيـنـا
٣٣) تـرى فـيـهـم رجـال وفـيـهـم انـذال وتـرى خـيـار الـرجـال الـمـسـتـحـيـنـا
٣٤) ولا مـدح الـرجـال بـكـثـر مـال ولا تـذمّـهـم مـن قـل شـيـنـا
٣٥) وراع الـمـال مـحـشـومٍ مـطـاع وكـذبـه عـنـدهـم مـا هـوب شـيـنـا
٣٦) هـفـت لاجـواد فـي هـذا الـزمـان والانـذال الـهـفـايـا مـعـتـلـيـنـا
٣٧) وصـار الـمـال عـنـد اوبـاش قـوم نـجـوسٍ مـا بـهـم دنـيـا وديـنـا
٣٨) وكـل مـرابـيٍ مـا فـيـه خـيـر كـثـيـر الـهـذر حـلافٍ مـهـيـنـا

٢٠) قلايص منا ساريات قواصد جداها ومنكم للحساني قلايده
٢١) بعزٍّ فلا من مطمعٍ يستحقّه أيضا ومن شعث النواصي رفايده
٢٢) وإن تاجد التقصير مني على الثنا عليك فعذري واضحٍ وانت زايده
٢٣) فهل مادحٍ يحصي لما أنت فاعل من الجود لو بلغ القصى من قصايده
٢٤) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما لعى القمري بعالي جرايده

وقال رميزان قصيدة ثالثة تبلغ ثلاثة وخمسين بيتا يسندها على الشريف ناصر بن سعد ويمدح فيها الشريف زيد بن عبدالمحسن:

٠١) يعيب جميلات الأمور امتنانها ولا فايتٍ من صالحٍ باكتنانها
٠٢) وفي منزلٍ عجنا نحيي لدمنه لسكّانها وانسانها في زمانها
٠٣) بها آثار تيجان المعالي دوارس لسبعٍ فلا ياقربها من ثمانها
٠٤) رسومٍ بديّانٍ وخيمٍ وموكب يحيل ندى جفناتها في مكانها
٠٥) ومجلس حكمٍ من حكيمٍ عنت له وفود الليالي مستخفٍّ جنانها
٠٦) وموقف حكيمٍ من دهاها تقيسه لرضوى وسلمى أو أجا في ارتزانها
٠٧) وفيها لجزلات العطايا شواهد ومدّ يدٍ كل العطا من بنانها
٠٨) وعزمٍ له اثارٍ وراي وهمّه تمج الجفا والكل والي عنانها
٠٩) أياناصرٍ محيي الندى عقب ما بقى بدار الشقا مامونها في أمانها
١٠) فلايص فيها من هوى مثل ما بنا إليه وهو مدني الفنا من سمانها
١١) فلو يجمع الوصل البكا في منازل جعلت البكا للوصل شاني وشانها
١٢) ولو ان تحيّاتي لمن ذي رسومه بها كان تسبيحٍ حللنا جنانها
١٣) تقللن من جو الدجاني ضعاين كسين من انماط الوشايا هجانها
١٤) ألفن اللوى حتى ذوى العود بالثرى وحان من البهما السفا في محانها
١٥) وطارت دنانير الخزامى وخوّضت فروخ القطا مطروقها في حزانها
١٦) وساق سنا الصبح الثريا وتابعه مطافيل غزلان المها من عدانها
١٧) فلما رأين العد لا شي دونه كذا كل الاشيا حلوها في أوانها
١٨) نجعن لجمّات الركايا بدمنه يشوق عن اوخام البحور ازتيانها
١٩) طوالع من سقط الضواحي قواصد شفا البطن في قفرٍ حدتها قيانها
٢٠) قواصد جيّان الوشيّات كلها مقرّنةٍ حلت بالايدي قرانها

١٩) حتى توحّل في بَحَرْهن وهوى وقِطْع الرشا به قطعةٍ ما توصل
٢٠) شفقٍ على العمر العزيز محاول يبي السلامه قال ليته تحصل
٢١) كم مطمعٍ منه السلامه مكسب وكم مكسبٍ منه الغنيمه تنجلي
٢٢) الراي دع عنك الهوى وطروقه قبل يتحكّم فيك هُمٍّ يقتل
٢٣) وتحارب النوم اللذيذ ويستوي في ريقك الما والعسل كالحنظل
٢٤) والله عنده في الجنان منازل دورٍ وحورٍ كالبدور الكمّل
٢٥) يجزي بهن من طاع في يوم اللقا ومن ضل يجزى النار بئس المنزل
٢٦) خذ ما تراه من الأمور ولا تكن جزوع فان الهم خيره ينجلي
٢٧) ولا تبات الا بعيشٍ طيّب عدمٍ من الشدّات والخاطر خلي
٢٨) وان كان مالك عن وصال صويحبك بعينه ولا تقدر بغيره تستل
٢٩) عنّيت لك روحي وما تملك يدي من المال وما لأهلي من حلي
٣٠) فإذا بذلت المال مع روحي فهو هذا العذر من غايتك يابن علي
٣١) مانيب من يجذي إلى جا موجبة خله والى حل القضا به يزمل
٣٢) أنا على الضيقات فرجة صاحبي لى بار فيه الأجنبي والآهلي
٣٣) اقدم وسم لاماه باللي يشتهي واحذرك عن ما قال عطني تجفل
٣٤) ان كان وافق بالثمن فهو المنى وان ما رضي جيته بحد مصقّل
٣٥) واشفي غليلك من خليلك عاجل وادعيه لك من عقب ذا يتبدّل
٣٦) هذا مضى واسلم ودم في نعمة ومعزّةٍ وتكمّلٍ وتجمّل
٣٧) وعداك في نقصٍ وهمٍّ دايم وتدمّرٍ وتذيّرٍ وتخذّل
٣٨) هذا وصلى الله على خير الورى الهاشمي افضل نبيّ مرسل
٣٩) والال والأصحاب أفضل عزوه ألفٍ بما قال الكتاب المنزل

ومن القصائد المتبادلة بين رميزان وجبر على هذا النحو الذي يمتزج فيه الغزل بالفخر هاتان القصيدتان اللتان يبدأهما رميزان قائلا:

٠١) دنياً تغيض أيامها وشهورها وسنينها تسقي الرجال مرورها
٠٢) يقطعك يادنياً صفاها ساعه عقبٍ تبدّل ما صفا بكدورها
٠٣) أشوف فيها البوم يمشي آمن والحرّ ما هوب آمنٍ من جورها
٠٤) يبغى المتاع بها ولا هو حاصل كيف الجدا يرجيه من سنّورها

٤٢) وقل لـه علـمٍ فضوةٍ لا تـكن بـه — شحوحٍ ترى القلب الجريح دواه
٤٣) تِبِيّنْك في حربٍ لمن قد شرى لـه — وشاف اقشر القالات ثم نصاه
٤٤) وداروا في يازامل الحمد والثنا — كما دار الآما في اليدين رحاه
٤٥) خف الله هل ترضى بهذا وراسك — يشم الهوى والسيف جاه صِداه
٤٦) ترى ذلّكم ذلّي وذلّي يذلكم — وعزّي لكم عزٍّ براس صفاه
٤٧) وهل ترتضى لي يالغريري ولك بذا — فيابيسها من شيمة وحياه
٤٨) ولا الموت إلا لي ولك ينشفى به — ومن مات ما يدرون ويش وراه
٤٩) فقم قام ناعينا غدينا فريسه — وصرنا لأخباث البخوت وقاه
٥٠) وعط خالدٍ مني جوارٍ جميعهم — وديـنٍ ومثلوث الطلاق وراه
٥١) عن اللي مضى منهم سوى اللي سعى بها — من اولاد شمروخٍ فانا له دواه
٥٢) فلا يامن الضرغام من الناس عاقل — ومن خبطّةٍ منها يقال فراه
٥٣) فما الشعر إلا يفرح القلب ساعه — والافعال تبرى للعليل حشاه
٥٤) وصلوا على خير البرايا محمد — عدد ما زها نبتٍ وطاب سناه

ويرد زامل على قصيدة عريعر معلنا استعداده لمناصرة عريعر والوقوف إلى جانبه. وزامل هذا الذي يناصر عريعر في هذه القصيدة أبوه محمد بن حسين بن عثمان بن مسعود بن ربيعة الذي قتله براك بن غرير بن عثمان. يقول زامل:

٠١) يامن لقلبٍ كل ما بات همّه — لطلب العلا والطايلات مْناه
٠٢) إلى ما خليّ البال طلاب راحه — تزايد في نجل العيون نباه
٠٣) ينير ويسدي في مشاحي طرابه — هواه عن درب الجميل عداه
٠٤) يربّي لميلانٍ وينمّي تجاير — بها عن جميع الطايلات شِقاه
٠٥) فلي همّةٍ ما قد رَمَتْ بي إلى القلى — ولا سامرت جنح الظلام سراه
٠٦) ولا شبّبَت عينَيّ في زي كاعب — لكن بعيني عن صباه قذاه
٠٧) ولا ادري عجوزٍ أم فتاةٍ إلى مشت — ولا حرّةٍ أو أن تكون أماه
٠٨) ولا لي بها شَفٍّ صِبِيّ وشايب — مدى العمر ما مازحتها بسفاه
٠٩) وفي صفا الجارات ما بيننا الحمى — لها عند ضيقات الدروب نفاه
١٠) وللجار عندي كل يومٍ كرامه — تزيد لى زاد الخسيس جِفاه
١١) فما الحمد إلا من قديمٍ غريزه — لنا دون كل العالمين سناه

٣٣) أمير بني وهب قداها وبالـلقا	حماها وعند اقلاد الاريا أمينها
٣٤) إذا كل معروفٍ رجا كل آمل	مفيدٍ من الحسنى معانٍ يزينها
٣٥) أبا صالحٍ ريف المراميل بالقسا	إلى غار سعر المدن إلا ذنينها
٣٦) فيامير لي عند المحينات دينه	وظاهر اللامي ابن صقر ضمينها
٣٧) فالاجواد دون العرض بالمال تتّقي	مخافة من شين الحكايا وزينها
٣٨) والاوباش يكبر قيّها في صدورها	وكل رجالٍ دينَها مثل دِينها
٣٩) توسّلت حتى لم يجد لي توسّل	وقد زلّ ياريف المراميل حينها
٤٠) فلا وحياة الحي والحجر والصفا	ومن حج بيت الله لاخلاص دينها
٤١) ألولاه ما ديّنت من لا أعرفه	وحبل رجا الحسنى لديه آملينها
٤٢) ويختار باحدى الرايتين نوزها	إلى ضم جيّان القرايا قطينها
٤٣) ونرجي خلف ما فات منها معوضه	بحسناك فالدنيا دمارٍ حصينها
٤٤) وصلوا على خير البرايا محمد	عدد ما لعى القمري بجنات غينها

وترد في مخطوطة الذكير قصيدة منسوبة لفارس بن بسام قالها في المغازي منها:

٠١) يقول ابن بسامٍ ومن شام نيه	يسال من الله الكريم يهدى بها
٠٢) عفى الله عن قلبٍ مصابٍ ضميره	بصوايد غارات الليالي ونابها
٠٣) ونفسٍ بدنياها ان تهلا ذميمها	وهي بضحاضيح الخطايا شبابها
٠٤) تحوم فلا تدري عسيرٍ يسرّها	لعظم خطاياها كثيرٍ حسابها
٠٥) يارب هب لي من خطاياي ما مضى	واجرني من نار تلظى لهيبها
٠٦) غدا يوم لا يفدى قريبٍ قريبه	وبحدى الكفين تعطى كتابها
٠٧) ترى ان كان باليمنى فهو غاية المنى	وان كان باليسرى فهو من عذابها
٠٨) فكم زلّةٍ تهنا عليها وزله	فتحنا على غير الرضا منك بابها
٠٩) يباري مطايانا جيادٍ لكنها	جمايم اروى شيبها مع شبابها
١٠) وكم من قفا دارٍ وكم من تنوفه	بجوٍّ ولا يدرى اين ياوي غرابها
١١) بالاهذال جزناها للاطماع كلما	تنى الصبح واغتال الروابي سرابها
١٢) على الهجن مزويّات الايدي ودابنا	جلوسٍ على كيرانها من عذابها
١٣) عجاف الذرى كم لا يونّين ساعه	بمجمدة المغنا سبوع شهابها
١٤) مذعذعةٍ من منسب الجدي صبحها	وهينٍ ولا ينساب لو خاف دابها

وبقدر ما ينطبق هذا الكلام على العلوم الطبيعية ينطبق أيضاً على العلوم الإنسانية والاجتماعية. السلوك الإنساني، وجميع أنساقه الثقافية والاجتماعية، تحكمهما قوانين يمكن اكتشافها عن طريق البحث والاستقصاء. فالسلوك الإنساني مهما بدا عفوياً وتلقائياً فإنه محكوم بقوانين بالغة الصرامة والتعقيد. لا يوجد فوضى في هذا الوجود المنتظم، حتى نجوم السماء ليست مبعثرة بغير نظام كما يتراءى للعين المجردة. المعضلة تكمن دائما في كيفية استكشاف النظام الداخلي للظاهرة والقواعد التي تسيّرها. قد لا يدرك البعض مثلا أن اللهجات المحكية والآداب العامية تخضع لقواعد نحوية وصرفية وبلاغية وأسلوبية، تماماً كما هي الحال بالنسبة للغة الفصحى والأدب المكتوب. وهذا ما تنبه إليه ابن خلدون في قوله عن اللهجات العربية «ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد واستقرينا أحكامه نعتاض عن الحركات الإعرابية في دلالتها بأمور أخرى موجودة فيه تكون بها قوانين تخصها. ولعلها تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مضر فليست اللغات وملكاتها مجانا.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج١: ٧٦٧). وقوله «ولغة حمير لغة أخرى مغايرة للغة مضر في الكثير من أوضاعها وتصاريفها وحركات إعرابها كما هي لغة العرب لعهدنا مع لغة مضر إلا أن العناية بلسان مضر، من أجل الشريعة كما قلناه حمل ذلك على الاستنباط والاستقراء وليس عندنا لهذا العهد ما يحملنا على مثل ذلك ويدعونا إليه.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج١: ٧٦٨). ويقصد ابن خلدون في عبارته الأخيرة أنه لا توجد دوافع لدراسة اللهجات مثل الدوافع الدينية التي حدت بعلمائنا لدراسة اللغة الفصحى من أجل تدبر معاني القرآن الكريم والحديث الشريف. وعدم العلم بالقوانين التي تسيّر سلوك الإنسان وتحكم الظواهر الاجتماعية والثقافية أو عدم الوعي بها لا يعني عدم وجودها. وتقع على عاتق العالم المتخصص مهمة اكتشاف هذه القوانين ووصفها وصفاً علمياً دقيقاً دون أن يتخذ موقفاً حيالها، لأن الهدف الأول والأساسي هو فهم القواعد والدوافع التي تسير سلوك الإنسان حتى نستطيع بالتالي أن نسبر غور العقل البشري ونتغلغل إلى أعماق الطبيعة الإنسانية.

الخلط بين العلم والاختراع. هذه المسألة تتعلق بما قبلها. مثلما أن المنهج العلمي يحتم علينا التمييز الدقيق والفصل الواضح بين الذات والموضوع، كذلك علينا الاحتراس من الخلط بين الجانب البحثي الاستكشافي من المعرفة الإنسانية، أي العلم، وبين الجانب الفني التقني التطبيقي، أي التكنولوجيا. هناك فروق دقيقة وحساسة بين العلم

ويقترح الدكتور الضبيب اسما لهذا الشعر هو بدوي بدلا من نبطي. ويسوق أسبابا من جملتها أنه نشأ بين قبائل الصحراء وأن لغته ونفسه وروحه وصوره بدوية صحراوية، ثم إن هذا هو الاسم الذي عرف به عند أهل المشرق منذ أيام ابن خلدون. صحيح أن سكان وسط الجزيرة العربية يتمايزون فيما بينهم وينقسمون حسب اصطلاحهم والعرف الدارج بينهم إلى بدو وحضر؛ لكننا نلاحظ، وإلى عهد قريب، أن الكلمتين بدوي ونجدي تكادان تكونان مترادفتين في أعين إخواننا العرب من خارج الجزيرة الذين يعتبرون سكان نجد كلهم بدوا، بمن فيهم الحضر المستقرون في القرى الزراعية. وأهل نجد، بدوهم وحضرهم، أقرب الناس لغة وطباعا وألصق بأهل البادية أينما وجدوا في الأقطار العربية. وفي نجد لا وجود لتلك الفروق الشاسعة بين البدو والحضر كتلك التي نلحظها مثلا في مصر والشام والحواضر العربية الأخرى. وبناء على هذه الأسس يرى الدكتور الضبيب أن تسمية الشعر البدوي هي الأنسب بدلا من الشعر النبطي. لكن ابن خميس، طبعا، لا يرضى بذلك ويصر على تسميته شعبي.

وقد سرد الدكتور الضبيب اعتراضاته على مسمى «شعبي» في مقالته التي حاول فيها الترويج لمسمى «بدوي» (الضبيب ١٣٩٨). كما اعترض كذلك طلال السعيد (١٩٨١ : ١٢٤-١٢٥) على مسمى ابن خميس ورأى الإبقاء، كما هو واضح من عناوين مؤلفاته، على مسمى «نبطي». أما ابن عقيل فإنه يرفض «نبطي» و«شعبي» و«بدوي» ويرى أن أنسب الأسماء هو العامي، وهي تسمية قد يوافقه عليها الدكتور عبدالله العثيمين. وأورد كل من الثلاثة حججه على عدم لياقة إطلاق مسمى شعبي على الشعر النبطي مستندين في ذلك على التعريف المدرسي للأدب الشعبي الذي يؤكد على: ١) بساطته لغة ومضمونا، ٢) تعبيره عن روح الجماعة، ٣) عدم معرفة المؤلف، ٤) تعدد الروايات وعدم ثبات النص، ٥) الشيوع والتفشي مشافهة.

وقد أفاض ابن عقيل في مناقشة هذه التسميات في مقدمته للأجزاء الأول والثاني والرابع من موسوعته <u>ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد</u> وفي مواضع أخر من كتاباته المتناثرة عن الموضوع. واعتراض ابن عقيل على «شعبي» و«بدوي» أشد من اعتراضه على «نبطي» التي يقف منها موقفا لينا مهادنا وإن كان يرجح استخدام «عامي» بدلا منها. يقول ابن عقيل «كانت النبطية عند اللغويين مرادفة للعامية وهذا سبب راجح كاف متعين الرجحان في تسمية هذا الشعر الذي فسدت لغته شعرا نبطيا.» (ابن عقيل ١٤٠٢، ج١ :

نابعة من معطيات النسق الفونولوجي (الصوتي) في اللغة. الوجود المادي الفيزيائي لأي سمة صوتية شيء وتوظيف هذا السمة كسمة فارقة شيء آخر. وجود الفارق الحسي لا يعني شيئاً ذا بال إن لم يتم توظيفه حسياً في تأسيس فوارق معنوية وتمايزات دلالية. وهوية الصوت اللغوي لا تتحدد أصلاً في مادة الصوت الفيزيائية الحادثة من جراء التلفظ بالكلمات، بل في التمايزات التي تشكل الحد الأدنى من الفارق الصوتي الذي بواسطته نستطيع التفريق بين معاني كلمات مثل «زار»، «سار»، «صار». هذه الكلمات الثلاث تختلف فيما بينها في المعنى ولا يوجد بينها أي فارق صوتي عدا ما هو متعلق بالأصوات الأولى فيها، لذا حددنا هذه الأصوات الثلاثة كأصوات مستقلة هي «ز»، «س»، «ص».

وتختلف الأنساق الفونولوجية من لغة إلى أخرى في اختيار السمات الفارقة التي تميز بها بين أصوات اللغة ومن ثم معاني الكلمات. لكل نسق فروقه التمايزية التي قد لا توجد في غيره من الأنساق ولو وجدت قد لا تؤدي نفس الوظيفة ولا تكون سمة مميزة. تتفق اللغتان العربية والإنجليزية مثلا في تمييزهما بين الصوتين س/ز لكن العربية فقط هي التي توظف سمة الإطباق لتميز بها بين الصوتين س/ص. وتوظف اللغة العربية سمة الاطباق لتميز بها أيضا «ظ» عن «ذ»، «ط» عن «د». وهناك لغات كثيرة من بينها الإنجليزية لا توظف هذه السمة. ولكن الإنجليزية توظف سمة النفسية aspiration لتميز بها p عن b، وهذه سمة لا توظفها العربية. وعدم توظيف السمة لا يعني عدم وجودها وإنما كل ما يعنيه ذلك أن النظام الصوتي في اللغة المعنية تجاهلها ولم يوظفها كسمة فارقة، ولذا لا يلتفت لها السامع. عدم توظيف سمة الإطباق في الإنجليزية مثلا لم يمنع من وجود أصوات في هذه اللغة تشبه الصاد العربية كما في الصوت الأول من كلمة sun، أو الصوت الأول من كلمة saw الذي يختلف عن الصوت الأول من كلمة see.

ونتوقف هنا برهة لنوضح الفرق بين الأصوات في الطبيعة والأصوات في اللغة. خذ مثلا الصوت «ب» أو «ن» أو أي صوت لغوي آخر ندركه في أذهاننا دائما على أنه نفس الصوت. لو قسنا بمقاييس التحليل الدقيقة في معامل الاختبار هذا الصوت لوجدنا أن أجهزة التحليل تشير في كل مرة ننطق به إلى أن مادته الفيزيائية تختلف من متكلم إلى آخر بل تختلف عند المتكلم نفسه من لفظ إلى آخر وفقا لطبيعة البيئة الصوتية التي هو فيها. ومن بديهيات التجويد وعلم الأصوات أن الأصوات المتجاورة تقوم بينها أثناء

بداية الشطر أو نهايته، وبالتالي إلى اختلاف المقياس العروضي، الوزن، أو إلى تجاور مقطعين قصيـرين وهذا ما لا يسمح به النظام المقطـعي في العامية. خذ مثلا الكلمة الأولى من البيت الأول من المثال الرابع في الجدول العروضي السابق والتي تبدأ بساكن يليه الباء المتحركة «ذْبَـ+حَـن». لو أعدنا حركة الذال ونطقنا الكلمة كما تنطق بالفصيح لنتج عن ذلك مقطعان قصيران، وهذا ما لا تسمح به البنية المقطعية للهجة العامية ولا عروضها الشعرية. ويمكننا اختزال المقطعين القصيرين إلى مقطع واحد طويل بواسطة تحريك الذال وتسكين الباء، كما فعلنا بالنسبة لكلمة «مِتْوَلّعٍ» أعلاه، لكن النطق الناتج عن ذلك غير جـائز في هذه الحالة. لا مفـر لنا من أن نسـكّن الذال ونـلصقها بالباء المفـتوحة ونفترض أن مـا لدينا هو مـقطع قصير مـؤلف من (س+س+ح) ونرمز لـه بـ«المقطع القصير#» لنميزه عن المقطع القصير الذي يتألف فقط من (س+ح).

أضف إلى ذلك أن تحريك أو عدم تحريك الساكن في بداية الشطر أو نهايته مرهون بمتطلبات الوزن وضروراته كما يمليها بحر القصيدة. فلو حركنا الساكن الأول والأخير في الشطر الـثالث من المثال الثـاني الذي يبدأ بكلمـة «وياوجد» لتغير وزنه مـن بحر المسحوب الذي تبدأ تفعيلته مستفعلن مستفعلن فاعلاتن بمقطع طويل إلى بحر الطويل الذي تبدأ تفعيلته فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن بمقطع قصير ويصبح تقطيعـه هكذا: «وِ+يا+وَجْـ+دِ+حا+لِيـ+يا+مَـ+لا+وَجْـ+دِ+غَرْ+را+سِ». كذلك لو حركنا الساكن الأول والأخير في الشطر الثاني من المثال الرابع لانقلب الوزن من بحر المسحوب إلى بحر الطويل. إذاً لا مفر لنا لكي نقيم الوزن ونبقى فـي بحر المسحوب من أن نقطع البيت هكذا: «وْيا+وَجْـ+دِ+حا+لِيـ+يا+مَـ+لا+وَجْــ+دِ+غَرْ+راسْ». لا مفر لنا من نطق بداية الشطر ونهايته على هذه الصورة المسكّنة ليستقيم الوزن. وعلى هذا الأساس لا بد لنا من افتراض وجود ما سـميناه بالمقطع الطـويل# (س+س+م)، (س+س+ح+س) كما في «وْيا» في بداية الشطر الثاني من الـبيت الأول وبداية الشطر الأول من البيت الثاني في المثال الثاني في الجدول العروضي السابق وكما في «بسَهْـس في بداية الشطر الثاني من البيت الأول في المثال الرابع في الجدول العروضي السابق، وكما في «وْرجْـس في بداية الشطر الثاني من البيت الثاني من المثال الرابع في الجدول، كما أنه لا بد لنا من افتراض ما سميناه بالمقطع المذال (س+م+س) كما في «ماس، راس، بات، رات، داب، قاب» والمقطع المذال (س+ح+س+س) كما في «حمْسْ»، «لِمْسْ».

وإضافة إلى مخطوطات الربيعي وابن يحيى أتيحت لي فرصة الاطلاع على مخطوطة من الشعر النبطي مجهولة الأصل في حوزة الصديق الكريم عبدالرحمن بن عبدالمحسن الذكير. وتقع المخطوطة في حدود ٢٠٠ صفحة وكتبت بخطين مختلفين أحدهما جيد جدا والآخر رديء. وتعاني المخطوطة من التآكل وانطماس بعض أجزائها على حواف الصفحات البالية بفعل القدم وانطماس صفحات أخرى أصابها البلل وسال مدادها جراء وقوع المخطوطة في البحر، حسب ما سمعته من الصديق عبدالرحمن. ومع ذلك فإن هذه المخطوطة بالغة الأهمية حيث تحتوي على قصائد قديمة لأبي حمزة العامري لا توجد في أي مصدر آخر.

ومن المخطوطات المهمة أيضا تلك التي نسخها المرحوم سليمان بن صالح الدخيل بخط يده ووضع لها عنوانا كتاب البحث عن أعراب نجد وعما يتعلق بهم. تقع المخطوطة في ٣٣٢ صفحة وتحتوي على عدد من القصائد القديمة من أهمها مجموعة من القصائد لشاعر يدعى ابن زيد قالها في مدح أمراء الدولة الجبرية وتطرق فيها لبعض الأحداث التي جرت بينهم وبين خصومهم. وقد آلت ملكية هذه المخطوطة إلى الأب أنستاس ماري الكرملي الذي آلت مكتبته بعد وفاته إلى مكتبة مديرية الآثار القديمة في بغداد وتوجد نسخة منها على المايكروفيلم بقسم المخطوطات في مكتبة جامعة الإمام محمد بن سعود ومكتبة جامعة الملك سعود. وتوجد أيضا في مكتبة مديرية الآثار القديمة في بغداد مجموعة من القصائد النبطية خطها الكرملي بيده وأوعز إلى سليمان الدخيل أن يقوم بشرحها وتفسيرها لكن الدخيل بدأ العمل ولم يكمله. وقد اطلعت على مجموعة الكرملي ووجدتها تحتوي على قصائد كثيرة في مدح الأمير عبدالعزيز المتعب الرشيد لكنها لا تتضمن أي قصائد تفيدنا في البحث عن بدايات الشعر النبطي.

وهناك مخطوطة من الشعر النبطي بقلم المؤرخ مقبل بن عبدالعزيز الذكير تحتوي على أشعار متفرقة، وهناك مخطوطة متداولة في حائل معظمها لأمراء آل رشيد، ما قالوه وما قيل فيهم. وهناك مخطوطات أخرى يمكن الإشارة إليها لكنها لا تعنينا هنا لأنها لا تشتمل على أي نماذج من الشعر النبطي القديم،

ولا ننس أن بعض الرحالة من المستشرقين ممن جابوا شمال الجزيرة العربية وبلاد الشام والعراق خلال فترات متقطعة أثناء القرن التاسع عشر حصلوا من هناك على مخطوطات من الشعر النبطي. فقد أشرنا في غير هذا الموضع إلى أن والين ذكر أن أحد

مع قصائد بدو شمال أفريقيا، وكأن هذه القصائد برمتها تنتمي إلى إرث شعري واحد. ويسوق ابن خلدون ملاحظات شكلية تنطبق على الشعر الهلالي بنفس المصداقية التي تنطبق بها على الشعر النبطي، مثل قوله «فأما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأغاريض على ما كان عليه سلفهم المستعربون ويـأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأغـراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم. وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون.» (ابن خلـدون ١٩٨٨، ج١: ٨٠٥-٨٠٦). والقصائد التي جاءت في المقدمة تؤكد على دقة ملاحظات ابن خلدون وعلى مدى التشابه بين الأشعار الهلالية والأشعار النبطية القديمة، مع فوارق في اللهجة لا تخفى على عين البصير باللغة. ومن أوجه الشبه البارزة بين شعر بني هلال في المغرب والنماذج القديمة من الشعر النبطي أن ذكر الديار مربوط بذكر الخيل والنعم والحسناوات اللاتي كان الشاعر يسامرهن ويتلهى بمداعبتهن، كما في قصيدة علي بن عمر بن إبراهيم من رؤساء بني عامر وقصيدة سلطان بن مظفر بن يحيى من الزواودة. وهذا موضوع تقليدي يكثر الشعراء النبطيون من طرقه، ونجد الكثير من الأمثلة عليه فيما سنقدمه من مختارات شعرية كما في الأبيات ١٧-٤٦ من قصيدة عرار بـن شهوان آل ضيغم وكما في الأبيـات ٢٢-٢٤ من دالية أبي حمزة العامري وكما في الأبيات ٩-١٢ من القصيدة الذهبية التي قالها عامر السمين في مدح شريف مكة بـركات بن محمد وكما فـي الأبيات ٨-١٢ من لامية الشعـيبي في مدح الشريف بركات المشعشعي.

ولكن ماذا عن الأشعار التي تدخـل في فلك السيرة وما علاقتها بالمقطعات الـتي كانت متدوالة تداولا شفهيا بين أبناء الجزيرة العربية حتى عهد قريب وينسبونها إلى بني هلال؟ ما هي علاقة هذه المقطعات الشفهية بما أورده ابن خلدون وهل يمكن الاعتماد عليها كنماذج تمثل بدايات الشعر النبطي ومرحلة الانتقال من النسق الفصيح إلى النسق العامي في لغة شعر البادية في الجزيرة العربية؟

ما أورده ابن خلدون من أشعار السيرة الهلالية يشكل النـواة التي نشأت منها هذه الملحمة العربية التي أصبحت رواياتها فيما بعد تتداخل على امتداد الوطن العربي كله، بما ذلك الجزيرة العربية. قصة الـجازية مع الشريف شكر التي ذكرها ابن خلدون في

٠٤٩) جـواد عـيّـاف الـدنـايـا مـقـرن كـرهٍ يـقـاضـي والـقـتـام جـلالـهـا
٠٥٠) بـمـتـوّجٍ يـاطـول مـا لـحـقـت بـه والـعـز والـنـومـاس فـي غـربـالـهـا
٠٥١) مـتـقـلـدٍ صـافـى الـحـديـده صـارم شـرثٍ الى نـاش الـضـريـبـه شـالـهـا
٠٥٢) ومـن الـقـنـا ثـلـث اربـعـين بـراسـه كـالـنـجـم يـوضـي بـالـظـلام شـعـالـهـا
٠٥٣) ومـضـافـرٍ كـالـفـهـد وزن بـراسـه يـشـلـق بـذاك الـيـوم فـيـه رجـالـهـا
٠٥٤) بـيـمـنـى غـريـريّ مـن اولاد الـمـضـا مـرخـص دبـيـل الـروح عـنـد قـتـالـهـا
٠٥٥) مـا تـلـحـق الـسـفـهـا قـصـايـا سـدّه يـومٍ ولا كـل الـرجـال تـنـالـهـا
٠٥٦) فـان كـنـت ذو حـلـمٍ وعـقـلٍ كـامـل وطـبـيـعـةٍ تـزهـى بـحـسـن جـمـالـهـا
٠٥٧) فـارتد لـحـكـمـك مـن حـكـومـةٍ غـيـرك نـورٍ عـلـى نـورٍ يـصـيـر ازكـى لـهـا
٠٥٨) والـفـكـر بـالـقـالات قـبـل ورودهـا بـاب الـنـجـاة إلى عـطـت بـاقـبـالـهـا
٠٥٩) فـالـراي قـبـل الـفـعـل أقـدى لـلـذي يـجـزى صـدور الـراي عـنـد اقـبـالـهـا
٠٦٠) والـمـهـلـكـات اعـجـاب إمـر بـرايـه ودخـولـه الـقـالات مـا يـعـبـا لـهـا
٠٦١) فـان الـغـمـايـظ بـالـقـلـوب مـحـلّـهـا والـنـفـس مـا تـومَـن عـلـى قـتّـالـهـا
٠٦٢) قـلـتـه وانـا الـلـي شـايـفٍ مـن قـبـل ذا أشـيـا يـكـافـي قـصـرهـا وطـوالـهـا
٠٦٣) يـامـا شـفـى غـل الـقـلـوب مـن ابـلـج يـمـشـي عـلـى الـدولات لاسـتـزيـالـهـا
٠٦٤) ومـجـامـلٍ بـافـواهـه ان وهـبـت لـه يـومٍ دنـا وادنـات شـيٍّ نـالـهـا
٠٦٥) وابـعـد عـدوّك عـن مـحـلٍّ نـلـتـه فـالـنـفـس لا بـد الـبـلا يـغـتـالـهـا
٠٦٦) واحـذر عـدوك لـو تـسـيّـد عـنـدك لـو قـال هـاك مـن الـوعـود ثـقـالـهـا
٠٦٧) واحـذر عـن ارمـاث الـعـهـود فـإنـهـا دَرَكَ الـنـفـوس الـى دنـت آجـالـهـا
٠٦٨) واحـذر عدوك لـو صـفـى لـك وجـهـه حـدّه بـرجـوى حـيـلـةٍ يـحـتـالـهـا
٠٦٩) يـعـطـيـك بـالـراحـات أقـوالٍ وهـي شـروى سـرابٍ طـافـحٍ فـي لالـهـا
٠٧٠) وبـشـاشـةٍ بـالـوجـه مـثـل ركـيّـه بـرّاقـةٍ بـالـمـا هـيـارٍ جـالـهـا
٠٧١) مـن دون مـاهـا جـاريٍ ومـزلّـه مـا يـامـن الـقـلـب الـذهـيـن سـلالـهـا
٠٧٢) فإلـى زْلِفَت رجـلك وحل بـها الـقـضـا فـادر ان الاخـرى حـالـهـا مـن حـالـهـا
٠٧٣) واعـرف بـأن الـطـيـر سـعـده ريـشـه وان قِـص مـا لـه حـيـلـةٍ يـحـتـالـهـا
٠٧٤) وان قصّـت اليمنـى الشمـال تحسّـفت وتـنـدّمـت يـمـنـىً تـقـص شـمـالـهـا
٠٧٥) ومـن لا يـنـال مـعـزةٍ بـرفـيـقـه نـال الـمـذلـه دِقّـهـا وجـلالـهـا

٣٩) نطول خطول من بعيد إلى ما عاد له مطلوب دينا
٤٠) على الله اعتمادي واتكالي مجيبٍ مطلب المتوكلينا
٤١) عزمت وشمت والله لي عوين فياسعد الذي هو له عوينا
٤٢) ركبت مطيّتي ثم التفت إلى ان عشيرتي تمشي الهوينا
٤٣) تباريني كما بدرٍ منير سبت قلبي بعرنينٍ وعينا
٤٤) تزج الدمع من عينين نجل فقلت اضفي الغطا لا تفضحينا
٤٥) فقالت يالعليمي لا تلمني ترى قلبي من الفرقا حزينا
٤٦) فقالت آه من فقد الوليف فلا بدّه يعاود للحنينا
٤٧) فقلت اني لكم جمّاع خير أجيكم بالغنايم سالمينا
٤٨) فقالت يافدى روحي ومالي متى ارجي زولك الغالي يجينا
٤٩) فقلت اجي براي الله سريع قريبٍ لا تباطين السنينا
٥٠) فقالت لي بتيسير الإله فهو ربي أمان الخايفينا
٥١) وودّعتك إله ما يخون وداعة عين راعية الجنينا
٥٢) عسى ياقاك شر الحادثات إله الناس محيي الميتينا
٥٣) وقالت سر تراك وداعة الله لعلك تنثني والحال زينا
٥٤) فقلت عوايد الله الجميله فياما قد تغرّبنا وجينا
٥٥) من العارض إلى وادي عمان على قودٍ مواطيها حفينا
٥٦) وقالت يالعليمي من نويت بنشر الحمد بين العالمينا
٥٧) فقلت اني نويت ابن الكرام ولولا فضل جوده ما عنينا
٥٨) قطن هو معدن الجود بن قطن حجا الجاني وريف الممحلينا
٥٩) لجا الوفّاد من شرقٍ وغرب ابن جبرٍ غناة الوافدينا
٦٠) صخيّ الكف شغمومٍ كريم بشوش الوجه وجهه ما يشينا
٦١) أقل عطاه بزٍّ من حزوف ونقد ألوف من حمرٍ تجينا
٦٢) نقود آلاف ما يحصى عداده قياسٍ في عقول الذاهنينا
٦٣) صخى بالجيش والخيل الاصايل جمارٍ من غياها جاذبينا
٦٤) وهذا اطرف عطايا بو منيف مجوّز علثة المتعلّثينا
٦٥) وكل من هو وفد يثني عليه إلى جو يم اهلهم غانمينا

٢١) إلى ديرةٍ حيطانها ذارع القنا يكود على الضد المشاحي قطانها
٢٢) مقايظه بالقيظ غينٍ ظلايل بفرسانها لا بالحصون احتصانها
٢٣) على دمنةٍ فيها للاسلاف ضوله لخور المتالي عولةٍ في عطانها
٢٤) منازل مَلْكٍ من عرانين هاشم كما الروح من هذا تلقّيت شانها
٢٥) أبا الحارث السامي إلى كل غايه بروح ترى راحاتها بامتحانها
٢٦) قليل التشكي للمصيبات عالم لما بعدها من حالها في لسانها
٢٧) له الطمع القاصي وللغير ما دنا بنفسٍ من الله الكريم استعانها
٢٨) تريح يمناه المشافيق مثلما بالاقفا عن اطراف القنا في ضمانها
٢٩) فيامن إلى اوليناه شكرٍ بدت له فضايل من فوق الحساني حسانها
٣٠) لكل فتىً بالناس رايٍ يدلّه والاريا حمى عما ينوب اختزانها
٣١) فكن غير مأمورٍ إلى جاكَ رسله لك واضح عنوانها مع بيانها
٣٢) بنا مجهدٍ فيما عن الكل مشفق أخا ثقةٍ في سرّها واعتلانها
٣٣) الى الصلح منقادٍ فكم من قبيله رأت ذلّها بالحرب رؤيا عيانها
٣٤) وكم يتم الياس في من توده أو الملك أدنى غبنها باغتبانها
٣٥) ويامفخر الدنيا إلى سيم خيرها هوانا بها دولة سرورٍ هوانها
٣٦) أودعت لشيخان الرعايا ملابس بها افتخرت لو كان من صوف ضانها
٣٧) لك الله ما هذي بقايا حميّه ويامعشرٍ هذي توالي اختنانها
٣٨) وخالقك ما بالحرب شيٍّ تناله ولا شرفٍ يَمّ العلا بامتنانها
٣٩) وكم ضمّت الطاعات مخفي عداوه غضبك رضاها والرضى باحتزانها
٤٠) وكم قد سعى بالخلف من تصطفونه تبوع هوى عند اصطفاق استنانها
٤١) قويٍّ فإن عاديت سمٍّ على العدا إلى شمّرت عن ساق حربٍ عوانها
٤٢) وهو إبن عمٍّ بالحروب ان تظاهرت على النفس من أشكالها واستنانها
٤٣) أبو سعدٍ واف الذمام الذي له معانٍ بها قبلان الاشيا معانها
٤٤) بعيد مدى الغايات زيد بن محسن مكسّر شاخات المعادي عرانها
٤٥) لك الله ما من عصر كسرى وقيصر وتبّع من عدت عليها لبانها
٤٦) ولا حملت أنثى جوادٍ كمثله ولا حملت مَلْكٍ جوادٍ حَصانها
٤٧) ولا زفّت العليا عروسٍ لمثله إلى برزت دمّ العوادي دهانها

٠٥) لولا انها دنياً تشيب اطفالها ما كان يخشى الباز من عصفورها
٠٦) كد فرخت فيها الدجاج ورزّزت راياتها وبنودها بقصورها
٠٧) دَنّ الدواة وْدَنّ لي طلحيّه أرسم بمبريّ اليراع سْطورها
٠٨) الله من عينٍ إلى نام الملا قزّت لكن التوتيان ذرورها
٠٩) متذكّرٍ عصرٍ مضى لي فايت ما قلّطت فيه الوشاة سبورها
١٠) مع طفلةٍ تسبي الفؤاد بضحكها كما ابتسام البرق في ديجورها
١١) سكرانةٍ ريّانةٍ دجرانة تقطف زماليق الهوى بظْفورها
١٢) ميّاحةٍ مزاحةٍ عجابة تشوي فؤاد الصِبّ في تنّورها
١٣) مدلولةٍ مجمولةٍ معسولة توضي نواحي سورها من نورها
١٤) مقبولة الأوصاف يوضي خدها تسوى الحجاز وشامها ومصورها
١٥) وصنعا ودِمْشِق والعراق وهندها وملك النصارى واليهود ودورها
١٦) ريّانة الأطراف ضامرة الحشا كتفٍ وردفٍ والهفى بخصورها
١٧) تشبه قمر خمسٍ وخمسٍ واربع بدر التمام وجَلّ خالق نورها
١٨) تليعةٍ ولّعت انا في حبها حتى رمتني في غزير بحورها
١٩) ما اظن بالبيض العذارى مثلها الحي واللي ميتٍ بقبورها
٢٠) تسبى قلوب العاشقين الى رمت عنها الخمار وجلجلت بقمورها
٢١) والله لولا طوقها وحجولها لاقول ظبيٍ راتعٍ بقْفورها
٢٢) لما ان زرته جنح ليلٍ قال لي من ذا الذي ما هاب من ناطورها
٢٣) له قلت انا يازين جيتك عاني أفضى البلاد ولو حديدٍ سورها
٢٤) ياشوق لو بيني وبينك عسكر زرتك ولا حاذرت من محذورها
٢٥) قالت ترى حولي وشاة وغيرهم أبطال واحذر لا تجيك شرورها
٢٦) له قلت حد السيف يقعد من طغى من ناش تاكله الحدا ونسورها
٢٧) الى ايتفى سيفٍ وقلبٍ صاطي راحت جموعٍ كيدها بنحورها
٢٨) قالت لنا بك خاطرٍ من قبل ذا واليوم جتك الروح وابدت شورها
٢٩) وامرحت وانا باجحٍ متبجّح كني بجنات العلا ونهورها
٣٠) واحلو جمع اللام مع صاف البها عقب الفراق وصدّها ونكورها
٣١) يوم اجتمعنا بالمنام وصرّمت غبر الليالي واقبلت بسرورها

١٢) غْريريةٍ لم ترض بالذل مسكن ولا الهون لو زاد السفاه سفاه
١٣) ونشقى بما يدني لنا الحمد والثنا ولا نرضى دون المكرمات بلاه
١٤) لنا ديرةٍ منها وفيها جدودنا قديمٍ فهل دون الديار سواه
١٥) ولو لم يكن فيها لنا غير عالم فمن رامها ما رام غير عَناه
١٦) لنا الحلم فيها والجهالات للذي يبى الجهل منا وان بغاه لقاه
١٧) فيا أيها القاري بحزوا رساله بها اختصّني دون العباد نباه
١٨) فيامجهدٍ راعي خصالٍ حميده لقى بالشقا حتى لقاه دواه
١٩) قضى رسلةٍ جاني نباها مجاهر شواني وانا حرق الفؤاد بلاه
٢٠) أخو داحسٍ ما لي شفيقٍ ولا له شفيقٍ سواي وما عنان عناه
٢١) أبو باطنٍ جالي صدى القلب عرعر حجى من لجا من هو وراه عداه
٢٢) حمى الدار عن من دار فيها ملامس وبالغدر جاها من عناه فجاه
٢٣) جزا ما سقى بالغدر منا على النقا جزيناه عن ربع الديار جلاه
٢٤) على همّةٍ منا لعينا كبيرنا سقينا العدا فيها الكبير سقاه
٢٥) وكم ذا صنعنا قبل ذا من صنيعه بهم محترينٍ يدركون جزاه
٢٦) ذخرنا بهم ذخْرٍ جميل وتفتحت علينا به ابواب الخراب قضاه
٢٧) وكم غرّت الراحات غِمْرٍ متيّم وكم نعمةٍ زالت عنه جزاه
٢٨) فمنّا لهم لينٍ ومنهم جفاسة جزا الضيق من هذا وهم بنفاه
٢٩) فيامبلغٍ مني شفيقي رساله بها من عريبات النشيد قضاه
٣٠) ترى الشيمة العليا لنا ما تغيّرت نطا ما تطا لو كان ذاك نطاه
٣١) وقولك ما تاليت نفسك حسافه عفيت وصدينا الحريب وراه
٣٢) صدفت لك العفّات ياكاسب الثنا والاقدار تاطا والأمور قضاه
٣٣) وقولك لي ما الموت إلا شفيّه لنا دون كل العالمين مناه
٣٤) صدقت هو اشوى من حياةٍ زِريّه ومن شيمةٍ نرمي لها بوطاه
٣٥) بلاكن ترى ياشمعة الناس ساقنا عن الهون شيماتٍ بنا ونباه
٣٦) وبعنا لمن باعك وقمنا كرامه لعيناك عفنا اوطاننا ورْباه
٣٧) إلى حيث جيناها على واضح النقا كما جاب وجعان الفؤاد دواه
٣٨) وقولك داروا يالغريري ذهابنا كما دارت ايدي الطاحنات رحاه

١٥) ولا قـمـرٍ فيـهـا ولا نـجـم عـاده يشـاف ولا يـنـدى الـصـفـا مـن سحـابـهـا
١٦) فـكـم ذار قـلـبي بـالـخـلا مـن نـعـامـه وعـوسـيّـةٍ ريـد الـضـحـى قـد تـرى بـهـا
١٧) كـم ذار مـن عـيـنـا فـريـدٍ ومـغـزل بـهـدبـا وعـيـنـا مـفـصـلٍ مـا تـهـابـهـا
١٨) ظـفى ظـلّـهـا فاخـتـرتـها دون غـيـرهـا إلـى بـارح الـجـوزا بـدا وانـثـنـى بـهـا
١٩) عروق الـثرى مـنهـا كما اطـنـاب خـيمه رفـعـن الـجواري سـمـكـهـا مـع حجـابـهـا
٢٠) وإن مـسّـهـا حـرٍّ مـن الـقـيـض فـوّرت بـأظـلافـهـا بِـرد الـثـرى مـن تـرابـهـا
٢١) وكـم والثـريا فـي سنـا الصبـح غرّقـت هـكـيـعٍ بـريـدا مـسـتـطـيـرٍ ذبـابـهـا
٢٢) جـعـلـنـا يـديـهـا مـن غـلاهـا وسـايـد ولـبّـاتـنـا شـبـحٍ بـهـا فـي لـبـابـهـا
٢٣) وكـم قـد شـحـنّـاهن من بـرد مـنـهـل عـلـى عَـجَـلٍ نـجـذب بـالايـدي شـرابـهـا
٢٤) تـحـوم عـلـيـنـا بـعـدمـا سـاكـنـاتـه وطـيّـر مـن جـيـلانـهـا كـل مـا بـهـا
٢٥) لـكـن تـدانـيـهـن لـلـعـلـم فـرحـه وبـقـى كـرهـةٍ والـهـجـن ذا كـيـف دابـهـا
٢٦) تـدانـا بمـثـنـى أبـطح الـعـرض لامـهـا مـضـايـق مـن عـقـب اتـسـاع الـفـضـا بـهـا
٢٧) وكـم قـد نشـرنـاهـا وكـم ضاع رايـهـا عـلـى طـمـعٍ زيـنٍ وكـم مـا خـطـا بـهـا
٢٨) خـذتـهـا جـيـاد٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ عـلـى مَـهَـلٍ مـا لـحـق بـاقـي ركـابـهـا
٢٩) فكـم صفّـقت بـيضا عـلى جِلّ هجـمه تـصـيـح وتـنـخـى يـارجـالـي غْـدي بـهـا
٣٠) عـلـى آثـارهـا دِقّ الـمـخـالـيـل عـولـه يـتـامـا وحـنـا يـتـمـهـا واغـتـلابـهـا
٣١) وكـم قطـع الـصمـان مـن جل هـجـمه ومـن روكـةٍ قـرع الـقـنـا في عـقـابـهـا
٣٢) وطويـنا سقا الـهلبـاج عن شمّـخ الذرى وجـيـنـاه مـع داويّـةٍ مـا درى بـهـا
٣٣) كـسـاجـيّـة المـا بـالـمـجـاديـف ردّهـا عـلـى الـدرب مـن بـعـد اعـوجـاجٍ رقـابهـا
٣٤) كفـرخ القـطا يـتلـى الوطـا عن كـشافـه عـن ادراكـهـا مـذروبـهـا مـن عـقـابـهـا
٣٥) بـالاومـا ومـا يـدري والاهـزاع خـافـه تـشـاف وتـنـكـيـس الـعـوادي حـرابـهـا
٣٦) الـومـا بـتـفـريـقٍ والاخـفـاض راضـه ولـو هـاف تـنـويـخ الـعـوادي ركـابـهـا
٣٧) قـصرنـا سـو الـشارات فـيـهـا كل مـنـا والاحـرار يـكـفـي رمـزهـا عـن جـوابـهـا
٣٨) إلـى مـا بـهـا راعـي قـلـوصٍ تـبـيـنـت دعـيـنـاه بـالـتـبـشـيـر حـتـى ثـنـى بـهـا
٣٩) فـلـمـا أمِـنّـا الـشـوف مـا عـاد خـافـه أمـنـا وذا كـيـف الـلـيـالـي ودابـهـا
٤٠) عـدلـنـا وهي مـن قـبـل ذا غـيـر عـدلـه عـلـى الـدرب مـن بـعـد اعـوجـاجٍ رقـابهـا
٤١) ورحنا نر٠٠٠٠٠٠٠٠٠بالاعقـاب حسّر مـطـاويـع مـا جـذبـن الايـدي صـعـابـهـا

والتكنولوجيا. البحث في نواميس الطبيعة وأسرار الكون مسألة معرفية صرفة، أو قل فلسفة بحتة. أما فيما يتعلق بكيفية تطبيق النتائج التي يتوصل إليها البحث وطرق توظيفها فتلك قضايا فنية تقنية تأتي في المقام الثاني ولنا الخيار في قبولها أو رفضها وتكييفها وفق المصالح والأهداف المرسومة وحسب الإمكانات المادية المتاحة والظروف البشرية السائدة. وهذه مسألة لا دخل للعالم المتخصص فيها بل هي تخضع لاعتبارات نفعية واستراتيجية تمليها الرغبة والمصلحة. الحقائق والمكتشفات العلمية بطبيعتها محايدة متجردة لا تضر ولا تنفع إلا بحسب ما يوظفها الإنسان. فالعقار الذي يستخدمه المريض للشفاء يمكن لليائس أن يستخدمه للانتحار، والعالم الذي اكتشف الذرة لم يكن يحلم أنها ستستخدم لتحقيق المطامح الاستعمارية وربما تدمير البشرية. وقياسا على ذلك فإن دراسة الأدب الشعبي لا تعني تبنيه وتشجيعه وإنما معرفته وفهمه للتعامل معه بوعي وإدراك.

ويمكننا أن نضيف في هذا المقام أن الحقائق التي يكتشفها العلم هي أشياء موجودة أصلا وليس العلم بها أو استشعارها هو الذي يوجدها. العلم فقط ينبه إلى وجودها ويحاول تفسيرها واكتشاف القوانين الذاتية التي تسيرها وتعطيها شكلها ومادتها. فاللهجات والآداب الشعبية أمر قائم وواقع معاش لا مناص منه ولا محيص عنه، ودراستها ليست هي السبب في وجودها وإنما هي تأتي نتيجة لوجودها. وفي محاولاتهم لتفسير ظاهرة تفشي اللحن كان علماؤنا الأوائل أكثر علمية منا الآن فلم يعزوا ذلك مثلا إلى دراسة العامية أو تشجيع الأدب العامي وإنما إلى ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية مثل اتساع رقعة الإسلام ومخالطة العرب لغيرهم من الأمم الأخرى.

وكما أن دراسة الأدب الشعبي ليست هي السبب في وجوده فإن تجاهله لن يؤدي إلى تلاشيه وذهابه. إن أهم سمة تميز الأدب الشعبي هي الشيوع والتفشي والاستشراء مما يجعل القضاء عليه أو صرف الناس عنه أمرا مستحيلا. الأبيات الشعبية والأمثال العامية مكروبات مجهرية تنتشر في الجو وتبقى عالقة فيه نستنشقها مع الهواء ويعدي بها بعضنا بعضا دون أن نراها أو نشعر بها. إنه لا يمكن صدها ولا ردها ولا درء خطرها، فهي تسري في المجتمع سريان الدم في العروق وتجري منه مجرى النفس. ومهما تحرج البعض من الانتماء إلى بعض مظاهر الثقافة الشعبية ومضامين الأدب الشعبي فإنها تبقى جزءاً من تاريخنا الثقافي والاجتماعي الذي لا يمكن الانسلاخ منه أو التملص وإنما يجدر بنا فهمه حق الفهم والتعامل معه تعاملا ذكيا ومدروسا. الموروث الشعبي بثور

٢٢). كما يقول «والراجح أن النسبة إلى أنباط السواد لا لأنهم أول من نظمه وإنما لأنهم يلحنون في لغتهم . . . إن تسمية هذا الشعر العامي بالشعر النبطي تسمية جائزة لأن نبطيا تساوي عاميا. وهذا الترادف بين عامي ونبطي سبب متعين الرجحان لإطلاق نبطي على الشعر العامي.» (ابن عقيل ١٤٠٢، ج١: ٢٥-٢٦).

ولا بد لنا من وقفة عند المسوغات التي يسوقها ابن عقيل في تحبيذه إطلاق مسمى الشعر العامي. من هذه الأسباب أن «هذا الشعر الذي ندرسه لم تستقر المواضعة بعد على تسميته.» (ابن عقيل ١٤٠٢، ج١: ٢١) وأن الاسم الذي يتم التواضع عليه ينبغي أن يكون جامعا مانعا. (ابن عقيل ١٤٠٦، ج٤: ١٣). وقول ابن عقيل مردود عليه. بادئ ذي بدء، هذه التحديدات التي يرسمها ابن عقيل ويعدها جواز المرور بالنسبة لأي مصطلح ربما تصلح في مجال العلوم الشرعية أو العلوم البحتة. أما الفنون فإنه جرت العادة أن يكون العرف والتداول والجريان على الألسن هي المتطلبات اللازم توفرها لمناسبة الاسم، الذي هو في العادة ليس من تواضع الدارسين المختصين وإنما من تفتقات أذهان جمهور هذا الفن من مبدعيه ورواته والجمهور المتذوق له. أما مسألة الجمع والمنع فليس هناك مسمى أجمع ولا أمنع من نبطي. ألا ترى أننا حينما نستخدم بدلا منها أي مسمى آخر مثل شعبي أو عامي نضطر لإضافة عبارة تفسيرية تحدد أي عامي أو شعبي نقصد؛ كأن نقول الأدب الشعبي في جزيرة العرب (ابن خميس) أو الأدب العامي بلهجة أهل نجد (ابن عقيل). أما حينما نقول شعر نبطي فإن الذهن لا ينصرف إلى أي شيء آخر غير هذا الشعر الذي نتحدث عنه ولا يطلق هذا الاسم إلا على هذا الشعر. بل إن ابن عقيل وابن خميس يضطران غالبا إلى استخدام المسمى «نبطي» ليحددا مرادهما ويبينا للقارئ أي شعر يقصدان. ولا أدل على حيرة ابن عقيل من أن كلمة «نبطي» تظهر في عنوان آخر كتاب له عن أوزان الشعر النبطي هو الشعر النبطي: أوزان الشعر العامي بلهجة أهل نجد والإشارة إلى بعض ألحانه.

ثم إنه لأمر غريب أن ينفي ابن عقيل حدوث المواضعة والتي هي في نظري قائمة فعلا بحكم قدم المسمى نبطي وشيوعه بين الأقدمين والمحدثين، كما بينا في صفحات مضت. ألا يتحقق التواضع بذلك؟ ما يقوم به ابن عقيل في واقع الأمر هو إلغاء مسمى تم التواضع عليه فعلا ليرمسه في التراب ويقيم على جدثه اسما آخر لا يوافقه عليه إلا القلة.

جريانها في اللفظ علاقات تأثير وتأثر، إذ إن كل صوت يدخل في عمليات شد وجذب مع ما قبله وما بعده من الأصوات. ولذلك يختلف تلفظنا بنفس الصوت اللغوي من بيئة لغوية لأخرى. فصوت الباء مثلا في «بير» يختلف نوعا ما عن صوت الباء في «بوق»، أو «بطّه». الأول مرقق والثاني مفخم والثالث متأثر بسمة الإطباق في صوت الطاء. كذلك يختلف نطق النون في كل من المواقع التالية: «انقضى»، «انكسر»، «انشرح»، «انحنى»، «انبثق»، «انفجر». ورغم هذه الاختلافات فإننا نستقبل هذه التحقيقات الصوتية على أنها نفس الصوت اللغوي. الصوت اللغوي ليس حقيقة مادية بقدر ما هو حقيقة ذهنية مشتركة بين من يتحدثون نفس اللغة ويخضعون لنفس النسق اللغوي. الصوت اللغوي داخل النسق الفونولوجي فكرة سيكولوجية مجردة تختلف عن تحقيقات هذا الصوت الكلامية على ألسنة المتحدثين. وهذا شبيه إلى حد ما بالخط. تختلف كتابة الحرف عادة حسب موقعه من أول الكلمة أو وسطها أو نهايتها، كما أن كلاً منا له طريقته الخاصة في الكتابة بحيث أن التشابه التام بين الخطوط أمر مستحيل. بل إن شكل الحرف الواحد يختلف في كل مرة تتم كتابته من قبل الشخص نفسه. بل إن الاختلاف بين الخطوط قد يكون جذريا كالاختلاف بين خطوط النسخ والرقعة والكوفي. ومع ذلك فإن بإمكاننا أن نقرأ خطوط بعضنا البعض ونتفاهم فيما بيننا بواسطة الكتابة.

ويمكن الاستطراد في مقارنة الصوت بالكتابة. التباين في الخطوط وطرق الكتابة من ناسخ لآخر فسح الطريق أمام التغيرات التي طرأت على الكتابة عبر التاريخ. ولقد ابتعد الخط العربي في وضعه الراهن عما كان عليه في بداية عصور التدوين لدرجة صار يتعذر علينا معها قراءة المخطوطات القديمة بسهولة. يتعرض الصوت اللغوي في كل مرة يتحقق فيها لفظيا إلى ضغط من الأصوات المجاورة. هذا الضغط قد يؤدي مع مرور الوقت إلى انحراف الصوت تدريجيا حتى يبتعد عن الأصل ويتحول إلى صوت آخر وينتج عن ذلك ما نسميه بالتغير اللغوي. خذ مثلا سمة الإطباق التي تفشت من الطاء وعبرت إلى السين لتحول الكلمة الفصيحة «سَطّام» إلى «صَطّام» و«سخله» إلى «صخله» و«سنخ» إلى «صنخ» و«وسخ» إلى «وصخ». وقد يتأثر الصوت المجهور بصوت مجاور له مهموس ليصبح مهموسا مثله كأن تتحول كلمة «قَتَب» الفصيحة إلى «كِتَب» العامية وكلمة «قَتَل» إلى «كِتَل». و«قتاد» إلى «كتاد» وتتحول كلمة «دعص» الفصيحة إلى كلمة «طعس» العامية عن طريق تأثر الصوت المرقق «د» في بداية الكلمة بالصوت

أوزان الشعر النبطي

فيما يلي سوف أقدم للقارئ قائمة بما استطعت حصره من قوالب عروضية بلغت ستة وسبعين قالبا حصلت عليها بعدما قمت بمسح عشرات الدواوين وآلاف القصائد النبطية. ولا أدعي أنني بذلك حصرت كل ما يمكن حصره من بحور الشعر النبطي وأوزانه، لكنني أعتقد أنني أتيت على معظمها. وسوف أقدم لكل قالب من هذه القوالب العروضية مثالا هو عبارة عن مطلع قصيدة معروفة وأحيانا أعطي أكثر من مثال للقالب الواحد من مطالع قصائد مشهورة وذلك من أجل تذكير القارئ بهذه القصائد وتعريفه على بحورها. وسوف أكتب المثال أولا كتابة عادية وبعد ذلك أكتب الشطر الأول منه كتابة عروضية مقطعة. وحيث أن الشطر، لا البيت، هو الحد الأقصى في القياس العروضي في الشعر النبطي اكتفيت بتقطيع الشطر الأول من الأمثلة التي أوردتها في القائمة لأن معرفة أحد شطري البيت يغني عن معرفة الآخر في تحديد بحر القصيدة وشكله العروضي. إلا أن هناك نسبة ضئيلة من الأمثلة لا تزال تحتفظ برواسب الفرق بين تفعيلة العَروض والضرب ويكون فيها فرق طفيف في وزن التفعيلة الأخيرة من شطري البيت، كاستبدال مقطع طويل بقصير كما في الأمثلة ٧, ١٥, ٥٣, ٥٥، أو حذف مقطع طويل كما في المثال ٤٣ أو قصير كما في المثال ٣١. وقد وضعنا خطا تحت الشطر الثاني من كل مثال من هذه الأمثلة الستة. وهناك حالات شاذة يكون الوزن فيها مختلفا بين شطري البيت وقد فضلنا في مثل هذه الحالة التعامل مع كل شطر باستقلالية تامة ونعتبرهما خاضعين لقالبين عروضيين مختلفين. في مثل هذه الحالات كتبنا الشطر الذي قطعناه من البيت وتركنا الشطر الآخر الذي إن لم يوجد ما يتفق معه في الوزن ويغني عنه من بين الأمثلة التي قطعناها قمنا بإعطائه رقما مستقلا وقطعناه. خذ مثلا المثال ٤٢ وهو مطلع قصيدة لابن دويرج. لقد قطعنا الشطر الأول «ألى ياراكب اللي كنها لادمي إلى شاف القنوص وذار» لكننا لم نكتب بعد ذلك الشطر الثاني من البيت والذي يقول «رعت عامين بالنوار» لأن وزنه يختلف تماما عن وزن الشطر السابق له، وكذلك فإننا لم نقطعه لأنه يتفق في الوزن مع المثال ٣٨. والقوالب العروضية التي حصرتها هي:

أ) ٠١) سرينا وذا الرجلِ مَلّت// وذا الرجل جاها عناها

سَـ ريْـ نا وِ ذَرْ رِجْـ لِـ مَـلْـ لَت

الرواة الذين اتصل بهم أثناء زيارته لمنطقة الجوف عام ١٨٤٥م كان يدعي بأن في حوزته صندوقا مليئا بأشعار نمر بن عدوان. كما أن قنصل بروسيا (ألمانيا الشرقية) في دمشق يوهان جوتفريد فيتشتاين Johann Gottfried Wetzstein كان قد جمع بعض المخطوطات الشعرية في حدود عام ١٨٦٠م. وأكد فيتشتاين أن والين حصل على الكثير من المخطوطات الشعرية أثناء إقامته في معان وتيما وحائل ودومة الجندل. كما ألمح فيتشتاين إلى أن فون سيتزين von Seetzen أودع في مكتبة جوتا مجموعة خطية من القصائد التي جلبها من شرق الأردن، وخصوصا من منطقة السلط والبلقا حيث تلتقي البادية مع الحاضرة ويترعرع فن الشعر.

ومن الذين اهتموا بجلب مخطوطات الشعر النبطي من نجد إلى أوربا تشارلز هوبير Charles Huber الذي زار حائل مرتين في عهد إمارة محمد بن رشيد؛ الزيارة الأولى سنة ١٨٧٨م والثانية سنة ١٨٨٣م. وأحضر هوبير ثلاثة دواوين مخطوطة أودعها في مكتبة جامعة ستراسبورج. ويتضمن أحد هذه الدواوين أشعار عبيد بن رشيد. ويقدم سوسين في كتابه *Diwan aus Centralarabein* فهرسا بمطالع القصائد التي تحتويها المخطوطات الثلاث التي أحضرها هوبير وكذلك المخطوطة التي اشتراها سوسين نفسه من محمد الحساوي في بغداد موضحا أمام كل مطلع عدد أبيات القصيدة وقائلها. ومجموع قصائد هذه المخطوطات الأربع مائتان وسبع قصائد مجموع أبياتها أربعة آلاف وستمائة بيت، علما بأن بعض القصائد يتكرر في هذه المخطوطات. وبعض هذه القصائد لشعراء قدامى مثل ابي حمزة العامري وعامر السمين والعليمي والخلاوي وغيرهم. وقد لاحظت أن الغالبية العظمى من هذه القصائد هي نفس القصائد التي تطالعنا في بعض المخطوطات المتأخرة ويتكرر نشر بعضها في الدواوين المطبوعة التي يتداولها الناس في وقتنا هذا. لكن يبقى هناك كم لا بأس به من القصائد التي لم تنشر من قبل وعدد من الشعراء الذين لم ترد لهم أسماء في الدواوين المنشورة. وقد اتصلت بقسم المخطوطات العربية في مكتبة جامعة لايدن في هولندا وبعثوا لي مشكورين نسخا مصورة من مخطوطة الحساوي ومخطوطات هوبير. ولم أعثر على أي أثر للمخطوطات التي أشار إليها بعض المستشرقين الذين سبقو هوبير مثل أوغست والين ويوهان جوتفريد فيتشتاين؛ وربما وجدت بعض هذه المخطوطات في مكتبة ستراسبورج ومكتبة جوتا.

الجزء السادس من تاريخه لا تزال قيد التداول الشفهي عندنا في نجد. الزناتي خليفة وذياب بن غانم وحسن بن سرحان لا تزال أسماءهم تتردد على ألسنة الرواة في مختلف أنحاء الجزيرة العربية. ومع ذلك تبقى القصائد الهلالية المتداولة في نجد شيئاً مختلفاً عما سجله ابن خلدون، مثلما تختلف روايات السيرة الهلالية من بلد عربي إلى بلد عربي آخر. والمقطعات الهلالية المتداولة في نجد، شأنها شأن ما شاكلها من أشعار الضياغم وما يدور في فلكها من صنف أشعار شايع الأمسح وغيره، لا يصح الاعتماد عليها في تأريخ بدايات الشعر النبطي وتتبع مراحل نموه وتطوره وذلك نظرا لطبيعتها الشفهية والأسطورية. الأشعار التي وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية فقط لا يمكن الاعتماد عليها كأساس قوي لتأريخ الشعر النبطي، خصوصا إذا كانت هذه الأشعار مما تبدو عليه المسحة الأسطورية أو الروائية. وكلما كان الشاعر موغلا في القدم وكلما أحكم النسج الأسطوري حول شخصيته ازداد شكنا في صحة نسبة أشعاره وفي قيمتها كمصدر للبحث في نشأة الشعر النبطي ومراحل تطوره اللغوية والفنية. وحتى لو سلمنا بصحة نسبة قصيدة قديمة إلى قائلها المزعوم فإن عدم ثباتها لفظيا عن طريق الرواية الشفهية يجعلنا في شك وحذر من الاعتماد عليها كنموذج يمثل الواقع اللغوي والأدبي للعصر الذي يفترض أنها قيلت فيه. ومما يقوي شكنا في نسبة بعض الأشعار النبطية إلى القدماء أننا نجد أبياتا تروى باللهجة العامية وتنسب إلى شخصيات من العصر الجاهلي مثل كليب والمهلهل وجساس وعنترة! وقد جمعت بنفسي الكثير من هذه الأشعار من الراوية سعود بن جلعود من أهالي سميرا قرب حايل.

هذا يقودنا إلى مسألة مهمة تتعلق بقيمة النص كشاهد تاريخي ولغوي على عصره. إذا كان قائل القصيدة شخصاً حقيقياً له وجود تاريخي ووصلتنا القصيدة عن طريق الثبت الكتابي أو التسجيل الصوتي بالشكل اللغوي الذي قيلت فيه أصلا، دون أن ينالها أي تحريف أو تغيير، فإنه لا أحد يشك في قيمتها كشاهد لغوي وتاريخي. أما إذا لم تدون القصيدة واعتمدت في وجودها وتداولها على الرواية الشفهية فإنها تصبح عرضة للتحريف والتغيير اللغوي وتعدد الروايات والاختلاف في نسبتها إلى قائلها. وكلما ابتعدت القصيدة زمنيا ومكانيا عن قائلها الأصلي تراكمت التغيرات التي تطرأ عليها وأصبح تحقيقها وردها إلى أصلها أمرا متعذرا، مما يضع ظلالا من الشك حول قيمتها كشاهد لغوي وتاريخي.

٠٧٦) فان كان تبغي ملك هجرٍ صادق فاضرب بحد السيف روس رجالها
٠٧٧) واجعل قديمي في محل مقدّم واهل الشروقات استعن باموالها
٠٧٨) فان الممالك ما تجيك براحه إلا بشيٍّ تاعبٍ محتالها
٠٧٩) وان ارجفت دارك وحل خذولها وكثرت وشاة السو في نزّالها
٠٨٠) ما تركد الا عقب ضرب جماجم بالسيف وايمانٍ هفت لوصالها
٠٨١) وقطايع وقلايع ووقايع وصرايع وصنايعٍ تبرى لها
٠٨٢) وصدايم وصرايم وعظايم وغرايم وعزايمٍ تعبا لها
٠٨٣) وإلى بليت وعدت يومٍ خايف من ميلة الدولات عقب عدالها
٠٨٤) اجعل مَعَ حرف الشريعه مثله حرفٍ من الباطل يصير ازكى لها
٠٨٥) الحق في كتب النبي محمد والسيف عن عيلاتها يبرى لها
٠٨٦) لا تحسب ان الخط في قرطاسه يجري مداد الحبر فوق صقالها
٠٨٧) يهدي القلوب العايلات عن العيا إلا ان يحل السيف في جهّالها
٠٨٨) فالى ايتفى حقٍّ وسيفٍ صارم هدت العصاة وطاوعت عذالها
٠٨٩) ويتم حق المسلمين دروبه بقرعٍ يدل عن العيا عيّالها
٠٩٠) كذا السفينه ما يزين مسيرها الا بشد شراعها وحبالها
٠٩١) ولا يِسْنِد العِيّال عن وهماتها إلا القضا بارواحها واموالها
٠٩٢) والدار شروى زينةٍ معشوقه كل البرايا مشتهين وصالها
٠٩٣) فان حازها بعلٍ غيورٍ حفظها في موضعٍ ما رامها من نالها
٠٩٤) وان عدمت البعل الغيور تلطّمت بعد الجمال الزين بازرى حالها
٠٩٥) وإلى وليت فكن حفيٍّ ريّف فالنفس لا بد الإله يسالها
٠٩٦) واحذر محاسبة الإله بموضعٍ فيه النفوس رهاينٍ باعمالها
٠٩٧) اعدل وخف ملكٍ عليك عقوبه وانظر قداة السو كيف جرى لها
٠٩٨) خذ من علومي درةٍ مصيونه لى كرّروها الناس صار ازكى لها
٠٩٩) تَمّت ولا من واعي يسمع لها إلا شقى في نظمها وعدالها
١٠٠) مدحٍ وتشريفٍ وبذل نصيحةٍ ما تختفي عند الرواة امثالها
١٠١) جت من فؤادٍ ناصحٍ بمحبةٍ ما هوب محتاجٍ يريد نوالها
١٠٢) إلا هديّة عارفٍ ومعوّل لاهل الديار ورايفٍ في حالها

٦٦) لـكـن مـضـيـفـتـه مـوسـم بـلاد بـهـا بـدوٍ وحـضـرٍ قـاطـنـيـنـا
٦٧) وكـلٍّ شـاكـيٍ حـالـه إلـى جـا يـلـوذ بـضـف زبـن الـخـايـفـيـنـا
٦٨) بـجـون بـمـجـلـسـه لَـمّـا جـمـيـع وكـلٌّ فـي ضـمـيـره غـيـن شـيـنـا
٦٩) أهـل دعـوى واهـل طـلاب ثـار واهـلِ ديـنٍ واهـل طـعـن وطـعـيـنـا
٧٠) ولا يِـعْـوِج خـصـيـم الـى خـصـيـمـه مـخـافـه مـن مـلاذ الـلايـذيـنـا
٧١) نـلـوذ ونـلـتـجـي بـه مـن هـمـوم بـنـكـبـات الـزمـان إلـى بـلـيـنـا
٧٢) كـمـا تـلـجـي وعـولٍ فـي طـويـق مـخـافـة مـن وراهـا الـذاعـريـنـا
٧٣) والـى امـحـل ذا الـزمـان فـلـه جـفـان عـلـى الـضـيـفـان تِـنْـقَـل كـل حـيـنـا
٧٤) غـريـريٍّ قـطـامـيٍّ شـجـاع ذرى الـفـرسـان مـن ضـرب الـسـنـيـنـا
٧٥) خـيـال الـمـوت أشـوى مـن خـيـالـه إلـى مـا لَـدّ عـيـنـه لـلـقـريـنـا
٧٦) نـهـار الـكـون طـعّـانٍ شـجـاع ومـن رمـحـه غـدى كـم مـن طـعـيـنـا
٧٧) هـشـيـم الـقـوم فـي دربـه رجـوم تُـرى بـالـقـاع صـرعـى جـاثـمـيـنـا
٧٨) وصـلـى الـلـه عـلـى سـيـد قـريـش نـبـي الـحـق أزكـى الـعـالـمـيـنـا

ووجدت في مخطوطات ابن يحيى قصيدة غزلية للعليمي لم يسبق نشرها وهي أيضا على بحر الهزج مع بعض الاضطرابات التي تعود إلى أخطاء النساخ، كما في المصراع الثاني من البيت الأول.

٠١) بـدا بـالـقـيـل مـن قـلـبـه حـزيـنِ وجـيـع فـي حـب الـطـفـلـتـيـنِ
٠٢) لاقـنّـي فـجـنّـي عـيـد الاضـحـى وداسـنّـي بـذرعـان الـيـديـن
٠٣) بـمـقـرن سـكّـتـيـنٍ صـادفـنّـي خـذن الـروح مـعـهـن قـسـمـتـيـن
٠٤) عـلـيـهـن زَيّ مـا شـفـتـه بـعـمـري يـكـود بـهـن نـسـج الـخـشـفـتـيـن
٠٥) أنـا قـلـت الـبـدر والـشـمـس قـطـعـا وهـذا الـلـي تـحـقّـق فـي يـقـيـنـي
٠٦) فـلـمـا درت انـا شـوفـي وبـصـري إلـى هـن الـحـبـاب الـطـفـلـتـيـن
٠٧) يـسـاون مـمـلـكـة قـيـصـر وكـسـرى وشـرق وغـرب عـنـد الـمـثـمـنـيـن
٠٨) وانـا مـن عـرضـهـم أفـدي بـروحـي وعـمـري والـجـسـم والـمـقـلـتـيـن
٠٩) طـويـلات الـذوايـب والـترايـب لـهـن شـيٍّ كـمـا فـنـجـال صـيـن
١٠) طـويـلات الـعـنـوق مـسـلـوعـات هـضـيـمـات الـبـطـون مظـمّـريـن
١١) خـمـيـصـات الـوسـوط مـن الـمـكـالـي ثـقـيـلات الـنـهـوض بـقـبـتـيـن

٤٨) هو المفخر الثاني ليال وخندف خليفة قومٍ شانها عظم شانها
٤٩) فتى لابةٍ من هاشمٍ إبن هاشم لهم شيمةٍ كل العلا من اغصانها
٥٠) فلا قنع بالفعل الذي تستجدّه لياليه فابقينا لها ترجمانها
٥١) فلا زالت الأيام تجري مطيعه لأمرٍ جرى وابن آدمٍ في رهانها
٥٢) ووفّقه الباري للاصلاح والتقى والايقان واصلاح الملا في تقانها
٥٣) وصلوا على خير البرايا محمد عدد كل لفظٍ قد لفظ من لسانها

وقال رميزان قصيدة رابعة تبلغ ثمانية وعشرين بيتا في مدح الشريف سعد ابن الشريف زيد بن عبدالمحسن الذي تولى شرافة مكة بعد أبيه. تقول القصيدة:

٠١) قف بالديار الدامرات نفيدها بشرى لها بشرى بطلعة سيدها
٠٢) وافي الذمامِ عن الملامِ ومن لَهُ فضلٌ على ساداتها وعبيدها
٠٣) الهاشمي ابن البتول ومن رقى درج العلا أوفى الملا توكيدها
٠٤) تاج الملوكِ سراج من في هاشم ريبالها يوم الوغى صنديدها
٠٥) حليفها وعفيفها ونظيفها ومضيفها ملجا لجار عديدها
٠٦) ما شرب باقداح المدام ولا سرى لخدينةٍ بيضا طويل جيدها
٠٧) سعد بن زيدٍ سعد من حملت به انثى وعاش على الرضاع بديدها
٠٨) مال الزمان على المكارم واندرس وعلى ابن زيدٍ بالعلى تشييدها
٠٩) من كد يعنى لها من مقصف علياه على البحر المحيط نديدها
١٠) الليل معها كالنهار بنورها ونهارها كالليل من توقيدها
١١) هذا يحطّ وذا يشدّ مثوّر منها وهذا راتعٍ بشريدها
١٢) يشقى بها من هو يصالي نارها ما يهتني بالليل من توقيدها
١٣) طاعوا لما قال المطاع اهل القرى وهاللي يمايل كرب وتشديدها
١٤) تسعين بالحاج تسعى بالرجل قد بان بعد نويها ترديدها
١٥) ياخير من تسعى إليه وبرّكت تشكي الحفا بمتونها تلهيدها
١٦) وامضى من الليث الهزبر إلى صطا سعد مذل الضد لاوي قيدها
١٧) جِعْل الذي ينوي مقامك صادق حدٍّ لحيّانٍ هوت ويريدها
١٨) يموت ما نال الذي هو آمل تفنى عداك وغلّها في كيدها
١٩) يموتون في غل ونفوسهم مقحومه عيشة عدوك عيشةٍ نكيدها

٣٢) جتنا عجوز السو كن عيونها جمرٍ تناقز شرها بحجورها
٣٣) شريةٍ ناريةٍ عمليه وابليس شفته راكبٍ في كورها
٣٤) مكّارةٍ نكّارةٍ غدّارة تنقض حبال العاشقين بزورها
٣٥) لما سعت بفراقنا وشتاتنا ودزت لحرّاس القماش نذورها
٣٦) ياحسرتي من عقب فرقا صاحبي أشقيت نفسي واحتملت خطورها
٣٧) ياعاذل الصب المصاب بحبها احلم فلا للنفس عن مقدورها
٣٨) هَنِيّ دعبولٍ بنومه سايح ما ذاق لذّات الهوى وخمورها
٣٩) ولا شد مجدولٍ طويلٍ ضافي وقذيلةٍ والزعفران عْطورها
٤٠) ثم الصلاة على النبي محمد ما غنت الورقا بروس حجورها

ويجاريه جبر قائلا :

٠١) النفس دشّت طاميات بحورها ولا تقضّت شفّها وسبورها
٠٢) يحّول ياجسمٍ نحيلٍ ما بقى منه العشير وضاع في ديجورها
٠٣) وهواجس وروابعٍ ما فارقت متذكّراتٍ سالفات عْصورها
٠٤) من لا يراعي طاعة الله خاسر لو صار طربٍ خاطره بسرورها
٠٥) تراه لو رام العلا يومٍ فهو ما نال منها الا متاع غرورها
٠٦) كم واحدٍ فيها يعمّر غافل تجيه غارات النيا وسبورها
٠٧) لا تامن الدنيا وطيب ايامها لو هي صفت لك ساعةٍ صيّورها
٠٨) على النفاد ولو تهيت ساعه عقبه تغير ما صفى بكدورها
٠٩) ياراغبٍ فيها تغانم صفوها فالموت لا بد النفوس يزورها
١٠) وبليت من بد الانام بكاعب مختارها من حيها وحضورها
١١) واخترتها من الغاويات نحيلة وهي غريرٍ من غمور بزورها
١٢) مختارها ما لي ربيبٍ غيرها سبحان ربٍ نافخٍ في صورها
١٣) عجّابةٍ مزّاحةٍ لعابة تقطف زهر نبت الحشا بظفورها
١٤) ريّانةٍ دجرانةٍ سكرانة تجلى عن الكبد السقيم مرورها
١٥) حيّالةٍ ميّالةٍ قتّالة تجهر عيون الناظرين بنورها
١٦) لو حِمْت في نجد وحمت بفارس والا بعد باقطارها ومصورها
١٧) أو بالديار العامرات وبالقرى والا مع اللي سايقٍ مظهورها

٣٩) فهذا سِدى منا بهم مثلما سِدى بنا قبل ما نرجي لها بحراه
٤٠) وعافوا وشافوا مثلما شاف غيرهم لهم عندنا هذا بكل لقاه
٤١) فانا يالغريري لك حسامٍ وخوذه ودرعٍ وفي راس السنان سناه
٤٢) وانا لك على خبث الليالي وطيبها مدى العمر الى ان ينهال علي ثراه
٤٣) وانا عضدك الأيمن إلى كل ساعه وشاهدت من بعض العفون رِداه
٤٤) وانا حيدك اللى تقصر الناس دونه وأنت الذي تنزِلْ براس شفاه
٤٥) وياما بشيباتي بعدت الذي لك حريبٍ إلين الحق لذاك قصاه
٤٦) فلا مهّدَتْني ياالغريري خسيسه ولا قابلتني بالرضاع حداه
٤٧) ولا جيت إلا من علا روس لابه لهم كل جزلات الأمور حواه
٤٨) وانا وانت ياذرب البناين واحد فهل كيف يرضى الذل اخو لأخاه
٤٩) فانا زاملٍ وانت الغريريّ عرعر شفيقٍ رفيقٍ ما تطاه نطاه
٥٠) وانا زامل الطولات ما ارضى مهونه صبيٍّ ولا عند المشيب ارضاه
٥١) ولا ارضى بك النقصان والذل والجفا ولا الهون ياتاج الجميل تراه
٥٢) وعش سالمٍ وانا على ما تظن به من الجود لو جاني جفاك جزاه
٥٣) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما جنى جاني الكروم نماه

وكان عريعر مناوئا لآل سعود ودعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب. وفي سنة ١١٧٢هـ غزا عريعر الدرعية ورماها بالمدافع وحاصرها حصارا طويلا لكنه لم يظفر منها بشيء وعاد خائبا. وفي سنة ١١٨٨هـ غزا عريعر بريدة لأنها دخلت في طاعة الإمام عبدالعزيز بن محمد بن سعود وحاصرها ودخلها عنوة. ثم ارتحل عنها ونزل الخابية قرب النبقية وكاتبه الكثير من رؤساء بلدان نجد. وحينما كان يستعد للمسير إلى الدرعية وافته المنية في الخابية. ولما مات عريعر كان ابنه بطين معه في الخابية فتولى الأمر من بعده. وكان بطين سيء السيرة فدخل عليه أخواه دجين وسعدون وقتلاه خنقا وتولى أخوه دجين الأمر من بعده. ولم تطل مدة دجين إذ سقاه أخوه سعدون السم وتولى الحكم بعده. ولما بايعت المجمعة الإمام عبدالعزيز بن محمد ودخلت في طاعته سنة ١١٩٣هـ غزاها سعدون بن عريعر لكنه رجع منها بدون طائل. وفي سنة ١١٩٦هـ خرج أهل عنيزة عن طاعة الإمام عبدالعزيز بن محمد وكاتبوا سعدون بن عريعر فقدم وحاصر بريدة وأميرها آنذاك حجيلان بن حمد آل عليّان. وبعد مناوشات ومجاولات قفل ابن

٤٢) تـقـازا بـنا حـتـى بـلـغـنا بـهـا الـمـنـى إلـى عِـجِـز عـن هِـمّـاتـنـا مـن هـذى بـهـا
٤٣) فلـولا خطـى الاخطـار في ساعـة العـدا وكـل هـواةٍ يـبـلـغ الـمـا صـوابـهـا
٤٤) لـمـا قـر الـصـمـا ورا شـمـخ الـذرى زعـيـم ولـكـن الـزعـيـم اهـتـنـى بـهـا
٤٥) مـحا الـله مـن يـوقفـن الاخطـار عزمـه ومـن لا يـقـاسـي مـيـلـهـا واضـطـرابـهـا
٤٦) فـكم فـات رقّـاد الضـحى مـن غـنيـمـه بـالافـيـا مـع الـعـجـزا إلـى مـا ثـوى بـهـا
٤٧) فـلا يـدنـي اسباب الـمـنـايا خـطـوره ولا يـدفـع اسـبـاب الـمـنـايـا بـهـا
٤٨) فـلا مـات طـلاع الـخـلا قـبـل يـومـه ولا زاد فـي عـمـر الـحـريـم احـتـجـابـهـا
٤٩) وصـلـوا عـلـى خيـر الـبـرايـا مـحـمـد عـدد مـا هـمل وبـل الـحيـا مـن سـحابـهـا

وهذه قصيدة غزلية تنسبها المخطوطات لابن بسام:

٠١) بـنـيـت انا لـلـغـضـي بـسـتـان الافـراح عَـلْـيـت مـبـانـيـه مـن حـيـطـان ولْـيـاح
٠٢) مـخـتـلـف الالـوان يـدْرج فـيه مـا نـهـر مـن الـلـبـن والـعـسـل والـخـمـر والـراح
٠٣) هونـع به اللـون في روس الغصـون ثِمَر خـوخٍ وتـيـنٍ ورمـانٍ وتـفـاح
٠٤) مخـضـود مـنضـود شـهوات الـنفوس بـه وطـلـول الاطـلال بـه أنـسـات وافـراح
٠٥) مغـروس بالـهيـل والمـشمـوم منه نـشا الـورد والـمـسـك والـريـحـان نـفّـاح
٠٦) عـشـب الريـاض وجـنـات النـعـيـم بـه ضـحّـاك الانـوار فـيـاحٍ بـالاريـاح
٠٧) مـنـيـر الافـاق لـيـس بـه ظـلام غـشـى نـامـيـه حـامـيـه لـه قـفـلٍ ومـفـتـاح
٠٨) غـرد به الـصوت قـمـري الحـمـام فرِح بـالـعـز والـطـول لـك يـامـتـلـفـي صـاح
٠٩) تـعـجّب الـنـاس مـن زاهـي محـاسـنـه تـبـاشـر الـبـيـض مـن خـفـرات ومـلاح
١٠) جتـني الـرعابيب بـه ينقـلن لـي الثـمن لـكّـيـن تـومـان ومـن الـحـص مـسـبـاح
١١) وقـفن عـلى الـبـاب غضـّات الاشبـاب يـبـغـن مـنـي كـلام الـبـيـع وسـمـاح
١٢) فقـلت والـله مـا اسمـح بالـمبيع لِكِنْ ذا مـال شـوقـي ولا ابـغـى فـيـه الاربـاح
١٣) ذا مال مـن هو لروحـي بالـجميـل ملك ولا بـه اسـمـع مـن الـعـذال نـصـاح
١٤) ياجملة البيض ما اقوى ادوس له غـضب مـكـحـول الاعيـان لـو هـو بـالـوصل شـاح
١٥) ميّـال الارداف هـيّـاف الشـبـاب كـمـا غـصـنٍ بـمـشـراف تـلـعـب فـيـه الاريـاح
١٦) مخموص مهموص ما هو بالخصوص غوى مـكـسـال مـيّـال عـدل الـقـد مـيـاح
١٧) نـكّـاس بـالراس يـغـشـاه الـنـعـاس لـه عـرفٍ يـشـادي رواق الـلـيـل وان طـاح
١٨) ان شـافه الـبدر فـي لـيـل الـتـمـام خجـل وان ضـحـك فـي فـاه نـور الـصبـح يـنـبـاح

الجدري وآثار الكي التي لا تزول إلا بخدش الوجه وتقشيره وطمس قسماته. إنه ندوب على الجسد لا يمكن إزالتها إلا بتقطيع الجلد والانسلاخ منه.

ولا أحد ينكر أن الأدب الشعبي ليس تمردا على قواعد اللغة الرسمية المدرسية (الفصحى) فقط؛ بل إنه في بعض نماذجه تمرد على كل المناهج المدرسية وعلى قواعد الالتزام والانضباط وعلى الرقابة الإعلامية وعلى وضعيات وحيثيات رسمية أخرى كثيرة. الشعراء الشعبيون أشقياء باعترافهم هم (قال المشقّى/ قال المعنّى) والأدب الشعبي بطبيعته لا يخلو من العبث والشغب والنزق وهو يحمل مضامين خطيرة وقضايا ملتهبة قابلة للتفجر. لكن هذه الخطورة هي التي تجعل من الغباء تجاهل الأدب الشعبي وإنكاره بل ينبغي أخذه مأخذ الجد والتعامل معه بمسؤولية علمية ووفق منهجية مدروسة وإلا انتقض جروحا تنزف منها الدماء.

الخلط بين الفكر والأيديولوجيا. من المؤكد أن جل من يترددون في قبول دراسة المأثور الشعبي وخصوصاً اللهجات والأدب الشعبي ينطلقون من مبدأ الحرص على العقيدة الإسلامية والقومية العربية. لكن حماية الإسلام والعروبة لا تتحقق بالانغلاق الفكري ورفض العلوم العصرية. قوة العرب والمسلمين مرهونة بقدرتهم على استيعاب معطيات العصر ومجابهة تحدياته بروح علمية وفكر نير متفتح وتسخير جميع العلوم الحديثة لخدمة قضايانا وأهدافنا التنموية.

إن علينا أن نفكر بوضوح وأن نحترس من الخلط بين الاتجاهات الأيديولوجية والأحكام التقريرية من جهة وبين التقويم الموضوعي للأمور من جهة أخرى. فكلنا ملتزمون أيديولوجيا بمبدأ إنعاش الفصحى والمحافظة عليها. لكن لا ينبغي أن يقف هذا المبدأ حاجزاً بيننا وبين الرؤية الموضوعية والاتجاه العلمي نحو دراسة اللهجات والأدب الشعبي دراسة أكاديمية متخصصة. وهذا بالطبع لا يعني تشجيع العامية على حساب الفصحى أو تلقينها للطلاب على جميع المستويات كما هي الحال بالنسبة للفصحى. المقصود هو سد الحاجة بإيجاد نخبة من المختصين الأكاديميين في هذا المجال الذي سوف يقتصر الاهتمام به على الجامعات ومعاهد البحوث والتي سوف تدرسه لعدد محدد من المختصين كما تدرس غيره من التخصصات الدقيقة.

النزعة التآمرية في تفسير الصراع الإنساني. لا أحد ينفي احتمال سوء استخدام اللهجات والآداب العامية واستغلالها من قبل القوى المناهضة والاستعمار. وكما أسلفنا،

وليس الخلاف حول أصل التسمية واشتقاقها وملاءمتها للمسمى مقصورا على الشعر النبطي. المطلع على الدراسات العربية في ميدان الأدب الشعبي يلاحظ أن الكاتب عادة حينما يحاول تحديد مادة بحثه واختيار مسمى لها يجد نفسه محتارا بين ثلاث مسميات هي عامي أو شعبي أو المسمى التقليدي المستخدم محليا مثل نبطي أو حميني أو زجل أو ملحون، الخ. وقد يلجأ البعض إلى المسمى المحلي تحاشيا لما في استخدام عامي أو شعبي من فضفاضية وعمومية ولأن المسمى المحلي يحدد بالضبط إلى أي منطقة من مناطق عالمنا العربي الكبير وإلى أي لهجة من لهجاته تنتمي مادة الدراسة. لكننا لن نعدم من يعترض على المسميات المحلية، وأهم الاعتراضات التي تساق عادة ضد استخدام الاسم المحلي أنه مجهول الأصل والنشأة والاشتقاق. فمثلما اختلف الباحثون عندنا حول اشتقاق المصطلح «نبطي» ومتى بدأ استخدامه، نجد أحمد محمد الشامي والدكتور عبدالعزيز المقالح من اليمن يعلنان عجزهما عن تحديد متى أطلقت تسمية «حميني» على الشعر العامي في اليمن وما إذا كان الاسم مشتقاً من «حميري»، أم من «حميّا»، أم من «حمن» إحدى مناطق اليمن، أم من «حماقا» وهو ضرب من الشعر العامي الذي شاع منذ زمن العباسيين. (الشامي ١٩٦٥: ٢١٤، ١٩٧٤: ٣٥٣-٣٦٦، المقالح ١٩٧٨: ١١ ، ١١٣ ، ١١٥). كما أن المسميات المحلية بطبيعتها محدودة الاستخدام حيث يجهل مدلولها الكثير من الناس خارج منطقة استخدامها. لذا نجد الدكتور عبدالعزيز المقالح في كتابه شعر العامية في اليمن يستخدم «عامي» بدلا من المسمى المحلي «حميني» «لأننا نحن في اليمن ما زلنا نجهل معنى تسمية هذا الشعر بالحميني. وما تزال هذه التسمية محل خلاف وجدل منذ ما يقرب من ثلث قرن حتى الآن ولم يهتد أحد بعد إلى المعنى الحقيقي لهذه التسمية. وإذا كان هذا هو شأننا في اليمن فكيف بالقارئ في خارج اليمن.» (المقالح ١٩٧٨: ١١-١٢).

إلا أن ما يشوب كلمة «عامي» من دلالات اجتماعية تجعل البعض يتحفظ في استخدامها. من هؤلاء الدكتور عبدالله ركيبي الذي يتردد في استخدام هذا المصطلح لما قد يوحيه بأن ناظم القصيدة وكذلك المتلقي أمي من عامة الناس بينما نجد في واقع الأمر أن نسبة كبيرة ممن ينظمون هذه الأشعار ومن يحرصون على تداولها هم من علية القوم ورؤسائهم ومن الطبقة المتعلمة. كما أن لغة هذه القصائد أقرب إلى النسج الفصيح منها إلى اللهجة السوقية الدارجة. (ركيبي ١٩٨١: ٣٦٤). وبدلا من مصطلح

المفخم «ص» في آخر الكلمة، وفي نفس الوقت تأثر الصوت المفخم «ص» في آخر الكلمة بالصوت المرقق «د» في أول الكلمة.

وتنقسم الأصوات إلى سواكن consoonants وحركات vowels. وتحدث الأصوات الساكنة والمتحركة نتيجة المراوحة بين انحباس الهواء وانطلاقه في مجرى الصوت. وتفصل الأصوات الساكنة بين الحركات بينما تتيح الحركات فرصة الانتقال من ساكن لآخر. وتنقسم السواكن إلى فئات تبعا لمخارجها وكيفية تحقيقها، منها الانفجارية (وتسمى أيضا الشديدة) التي تحدث من إغلاق مجرى الهواء وحبسه برهة وجيزة لتحدث انطلاقته عند فتح مجراه فرقعة أو انفجارا، ومنها الاحتكاكية (وتسمى أيضا الرخوة) التي تحدث من تضييق مجرى الهواء دون حبسه بالكامل. ومنها الحلقية وهي التي تحدث في الحلق، ومنها المرققة ومنها المفخمة ومنها اللينة، وغير ذلك مما هو معروف عند أهل التجويد.

والحركات منها القصير مثل الفتحة والكسرة والضمة، ومنها الطويل، أو ما نسميه حروف المد، مثل الألف والياء والواو. وتتميز الحركات بأنها أصوات مفتوحة يعبر الهواء أثنائها من خلال فتحة الفم دون حبس أو احتكاك أو أي إعاقة تذكر. وتأخذ الحركة شكلها من شكل تجويف الفم ووضع اللسان أثناء النطق بها. لذلك نسمي الكسرة والياء حركات أمامية لأنها تتشكل من خلال رفع أسلة اللسان قليلا نحو مقدمة الحنك ليضيق مجرى الهواء نوعا ما في مقدمة الفم، ونسمي الضمة والواو حركات خلفية لأن جذع اللسان يتراجع أثناء النطق إلى منطقة البلعوم لتضييق مجرى الهواء قليلا في مؤخرة الفم ويصاحب ذلك ضم الشفتين دون إغلاقهما. ونوضح كيفية حدوث الحركات بهذا الاقتباس من رمضان عبدالتواب:

> وتتحدد أنواع الحركات بحركة مقدمة اللسان نحو سقف الحنك، أو حركة مؤخرة اللسان نحو سقف الحنك كذلك؛ فإن كان اللسان مستويا في قاع الفم، مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك، وتركت الهواء ينطلق من الرئتين ويهز الأوتار الصوتية وهو مارّ بها، نتج عن ذلك صوت الفتحة (a) فإذا تركت مقدمة اللسان تصعد نحو وسط الحنك الأعلى بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء، دون أن يحدث في مروره بهذا الوضع أي نحو من الاحتكاك والحفيف، وجعلت الأوتار الصوتية تهتز مع ذلك، نتج صوت الكسرة الخالصة (i)، ولو صعدت مقدمة اللسان أكثر من ذلك، نحو وسط الحنك، بحيث يحدث احتكاك للهواء المار بهذا الوضع، نتج عن ذلك صوت «الياء»؛ ولذلك يعد علماء الأصوات «الياء» صوتاً شبيهاً بالحركة (Semivowel)؛ وذلك لأن وضع مقدمة اللسان مع «الياء» أقرب إلى سقف الحنك، من وضعها مع الكسرة، والفراغ بينهما أقل،

٠٢) قزى النوم عن موق عيني وفرّ//ولا عاد له في نظيري مقرّ

قِـ زَنْـ نو مِـ عَنْ مو قِـ عيـ نيـ و فرر

٠٣) سرى ليل جا ليل وانحت نجومه//وعيني جزت عن لذيذ المنامِ

سَـ را ليـ لِـ جا ليـ لِـ وَنْـ حَتْ نِـ جو مِه

بـ) ٠٤) نحمد الله جميله//شيخنا صار منا

نَحْ مِـ دَلْـ لَهـ جِـ ميـ له

٠٥) ولّ يالايم الميلاف//ما تشوف الجمل حنِّ

وَلْـ لِـ يا لا يِـ مَلْـ ميـ لاف

٠٥) يالله اليوم ياكافي//راعي المكر ترمي به

يَلْـ لَـ هَلْـ يو مِـ يا كا في

٠٦) ياغصينٍ غريب الزهر//أنت غصنٍ وعودك ليان

يا غِـ صيـ نِنْـ غَـ ريـ بَزْ زَ هَر

٠٧) ارفع الصوت ما هاضني طرب//والاجاويد مثلي يعذرونه

أَرْ فَـ عَصْ صو تِـ ما ها ضِـ نيـ طَـ رَبْ

٠٨) يوم عدّيت انا الرجم معتجل//شافت العين زولٍ معنيها

يو مِـ عَدْ ديـ تَـ نَرْ رِجْـ مِـ مِعْـ تَجْـ لِ

٠٩) يامجلّي تسمّع لعودٍ فصيح//فاهمٍ عارفٍ في فنون العرب

يا مِـ جَلْـ ليـ تِـ سَمْـ مَعـ لِـ عو دِنْ فِـ صيح

ج) ١٠) طفا سوّها عني طفا//مقالات لا تحيونها

طِ فا سوْ وَ ها عَنْ نيـ طِ فا

١١) أنا هاض ما بي نوض برّاق//سمر في رزينات الخيالِ

أ نا ها ضِـ ما بيـ نو ضِـ بَرْ راق

١٢) الاعمار سفنٍ والسنين بْحار

أَ لَعْـ ما رِ سِفْـ نِنْـ وَسْـ سِـ نيـ نِبْـ حار

١٣) مسا الخير يالطرقي جديد العلوم//جديد العلوم لْيا لفا الله يحييه

مِـ سَلْـ خيـ رِ يَطْ طِرْ قيـ جِـ ديـ دَلْـ عِـ لو مِ

ورغم الجهود التي بذلناها في البحث والتقصي فإن هذه الحصيلة المتواضعة هي كل ما استطعنا الحصول عليه من مخطوطات الشعر النبطي، وهي في واقع الأمر لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من الموروث النبطي الضخم، ولعل الأيام القادمة تجود بالمزيد. وهذه الحصيلة على قلتها، مقارنة بمجمل الإنتاج الشعري على مر العصور، ورغم ما يشوبها من تصحيف وتحريف، ورغم ما تعانيه من فجوات زمنية، تشكل أساسا لا بأس به للدراسة، وهي على علاتها أفضل بكثير من المصادر المطبوعة، وكذلك المصادر الشفهية، خصوصا فيما يتعلق بالأشعار القديمة التي لم يعد يتداولها الرواة. ولقد استطعنا من خلال التنقيب في هذه المخطوطات، بحثا عن أقدم نماذج الشعر النبطي في محاولة لتحديد نشأته وتتبع مراحل نموه الأولى، العثور على الكثير من القصائد القديمة المهمة التي لم يسبق نشرها أو نشرت بصور مشوهة. كما تمكنا من تدارك وتصحيح الكثير من الأخطاء التي وقع فيها بعض الباحثين نتيجة اعتمادهم كليا على المصادر المنشورة. وسوف نعود إلى الحديث عن هذه القصائد بشيء من التفصيل في الفصول اللاحقة ونورد نماذج منها.

وأقدم ما بين أيدينا من مخطوطات الشعر النبطي المخطوطات التي جلبها تشارلز هوبير من حائل حينما زارها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقريب منها في الزمن المخطوطة التي اشتراها ألبرت سوسين من محمد الحساوي في بغداد. ويبدو من تفحص محتويات هذه المخطوطات أنها نسخت في منتصف القرن التاسع عشر حيث تحتوي على قصائد شعراء وأمراء عاشوا في تلك الفترة مثل عبيد بن رشيد ومشعان بن هذال ومحمد بن هادي وتركي بن حميد ومحمد العلي العرفج ومحمد العبدالله القاضي ومحمد بن لعبون وعبدالله بن ربيعة. لكن هذه المخطوطات تحتوي على قصائد شعراء تقدموا على هذه الفترة بأربعمائة سنة أو تزيد مثل حمزة العامري وشعراء الدولة الجبرية. ربما حصل نساخ هذه المخطوطات على قصائد معاصريهم من أفواه الشعراء أنفسهم أو عن طريق الرواية الشفهية الحية أو حتى من قصاصات جاءت من هنا وهناك. لكن كيف حصل هؤلاء النساخ على قصائد الشعراء القدامى الذين مضت عليهم مئات السنين؟ عن طريق الرواية الشفهية أم عن طريق مخطوطات لم تصل إلينا؟ الاحتمال الثاني هو الأرجح. وأيا كان الأمر، فإن هنالك فجوة زمنية تزيد عن أربعمائة سنة تفصل بين أقدم النماذج التي وصلتنا من الشعر النبطي وبين مخطوطات هوبير التي تمثل أقدم ما بين

أما إذا نحل الرواة، لسبب أو لآخر، قصيدة ونسبوها لشخصية حقيقية لها وجود تاريخي فإنه لا يعتد بهذه القصيدة من الناحية التاريخية، إلا إذا أردنا أن نبحث في البواعث والظروف السياسية والاجتماعية الداعية إلى نحلها. كما أن القصيدة المنحولة لا تصلح كشاهد لغوي على لغة عصر قائلها المزعوم لكنها قد تصح كشاهد على لغة العصر الذي نحلت فيه، والتي قد تختلف عن لغة القائل المزعوم بحسب قربها أو بعدها زمانيا عن عصره. أي أن النحل يفقد النص قيمته التاريخية لكنه مع ذلك يبقى شاهدا يمثل الواقع اللغوي والأدبي للعصر الذي نحل فيه. فالقصائد التي يرويها العامة عندنا في نجد حتى عهد قريب وينسبونها إلى المهلهل وكليب وجساس لا علاقة لها إطلاقا من الناحية اللغوية (ولا التاريخية) بهذه الشخصيات وإنما هي نماذج من لغة العصر الذي نحلت فيه، أو بالأحرى لغة العصر الذي تم فيه تدوينها أو تسجيلها صوتيا، والتي قد تختلف عن اللغة التي تم فيها الانتحال أصلا. فمن الممكن مثلا أن تعيش شخصية في الجاهلية مثل عنترة بن شداد وبعد تفشي العاميات يقول الرواة والقصاصون الشعبيون أشعارا على لسان عنترة باللهجة العامية ويتداول الناس هذه الأشعار ويتوارثونها عن طريق الرواية الشفهية لعدة قرون وتتعرض جراء ذلك لتغيرات لغوية تنأى بها عن الأصل المنحول، ثم يأتي بعد ذلك من يدونها برواية العصر الذي تم فيه التدوين ولغته التي تختلف عن لغة الرواة الأقدمين الذين نحلوها أصلا والتي هي بدورها تختلف عن اللغة التي كان يتكلم بها قائلها المزعوم عنترة وينظم بها شعره.

هذه الاحترازات العلمية تفرض علينا التريث في قبول ما ينشر في بعض المصادر المطبوعة على أنه نماذج من الشعر النبطي القديم، خصوصا في حالة عدم نص الجامع على مصادره التي استقى منها هذه النماذج، أو في حالة كون هذه المصادر مصادر شفهية أو حتى مصادر خطية نسخت في أوقات متأخرة. ومن الأمثلة على ذلك الأبيات التي نسبها الفرج لعليا حبيبة أبي زيد الهلالي من قصيدة أرسلتها إليه وهو في المغرب يقاتل البربر وأولها: ياركب ياللي من عقيلٍ تقلّلَوا// على ضمّر شروى الحنايا نحايل. لا يمكن الاعتماد على هذه الأبيات التي وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية وقبولها على أنها قيلت في القرن السابع الهجري كما يقول الفرج (١٩٧١، ج١: ح-ط). ولنفس السبب لا يصح الاعتماد على الأبيات المنسوبة لأم عرار التي أوردها ابن عقيل ليمثل بها على شعر نهاية القرن الثامن وبداية التاسع. وهذا ينطبق على جميع الأشعار المنسوبة

١٠٣) وانا بحالات الصديق مساعف إن شحّت اولاد العمام بمالها
١٠٤) ما نيب من يعطي رفيقه قافي إن صكّته دنياه عقب اقبالها
١٠٥) إلا أقاضي في قفاه ووجهه قرعٍ بشارات الندى وارعى لها

ويعلق الدكتور عبداللطيف الحميدان على البيت السادس عشر بقوله «يفهم من ذلك أن بلاد الجبور كانت تحكم من قبل عدد من أعمام مقرن وأن حكمهم كان غير مرضي فحرضه الشاعر على الثورة ضدهم. ونحن نعرف من تقارير البرتغاليين أن إمارة الجبور الواسعة كان يحكمها ثلاثة من أولاد أجود فوصف الشاعر لهؤلاء الحكام بأنهم أعمام لمقرن دليل قوي على أن مقرنا حفيد لأجود وليس بابن له» (الحميدان ١٩٨٠: ٦٩).

ولفهم معنى الشطر الثاني من البيت الأخير قارنه بقول بركات الشريف: انا ان عدت خصال الجود عنـي// تخير من معانيك القـريعه. والقريعه هي الشيء النـفيس الذي يقترعون عليه ويقع عليه الاختيار لحسنه وجودته. ونلاحظ في ثلاثة الأبيات الأخيرة أن الكليف يخاطب الأمير مقرن على أساس أنه صديقه ورفيقه. وأسلوبه في مخاطبة مقرن عموما يوحي بأنه من علية القوم ووجهاء المجتمع وأصحاب النفوذ، وإلا لما أسدى إليه المشورة وعرض عليه المساعدة وخاطبه مخاطبة الند للند. لكن على النقيض من ذلك، هناك قصيدة أخرى على البحر الهلالي نجدها في مخطوطات الربيعي وابن يحيى وفي الجزء الأول من مجموعة الحاتم (١٩٥٢، ج١: ٥٣-٥٥) قالـها الكليف في التحرق على والدته بعدما خرجت من بيته مغاضبة له وذهبت إلى بيت أخيه الصغير الذي يبدو أن علاقته معه هو الآخر لم تكن على ما يرام. فلو كان الكليف له ما توحي به قصيدته في مدح مقرن من قوة شخصية ومكانة اجتماعية وإمكانات مادية لما اهتز وفقد توازنه لهذه المشكلة العائلية البسيطة ولاستطاع السيطرة عليها وحلها قبل أن تتفاقم وتصل إلى ذلك الحد المؤلم. وهل يمكن أن يحظى بالقوة والنفوذ شخص أسرته على هذا القدر من التمزق ووضعه العائلي على هذه الدرجة من الهشاشة! يقول مطلع القصيدة:

إلى الله أشكي ليعةٍ ما دري بها جمارٍ ولا عند البرايا حكي بها

وها نحـن أتينا على ذكـر ثلاثة من شعراء الـدولة الجبرية والـذين لم تحفظ لـنا المخطوطات من شعرهم إلا القصيدة والقصيدتين. وهناك ثلاثة شعراء آخـرون وصلنا لهم عدد لا بأس به من القصائد هـم ابن زيد وجعيثن اليزيدي وعامر السمين. ونظرا لغزارة إنتاج هؤلاء الشعراء الثلاثة مقارنة بغيرهم من شعراء الدولة الجبرية فإننا سنفرد

١٢) تشوف الدر وصط الثغر يوضي	**ومديوث الشهد بالشفتين**
١٣) ضربني واحدٍ منهم بلحظه	**وشرّعني بسيف الحاجبين**
١٤) ضربني لحظةٍ من قلب مصخر	**صفح خَدّي ولجلج لي بعيني**
١٥) فلما أن تيقّنّي وعرفني	**نقض مجدولةٍ مثل العريني**
١٦) سكرت ودخت ما ادري وين ايمم	**ولا اعرف الخنين من الرنين**
١٧) رشفني ريحته وذهلت عقلي	**وخمر الروس نوجات الخنين**
١٨) سألت وقلت اهلكم باي يِمّه	**ظعنكم شال والا مرتعين**
١٩) عطين الصدق ياغر الثنايا	**عساكم مسعدين ومرشدين**
٢٠) عطون الصدق قالوا شرق اهلنا	**يمين الجال شفهم نازلين**
٢١) وحنا ناخذ قلوب الهبايل	**وعلى ذبح العيال معلمّين**
٢٢) ونوري بالجوق من غير شين	**نهيّض به غرام الدايخين**
٢٣) وغير الشوق ما تلقى ورانا	**ياكود البرق يقضب باليدين**

بركات الشريف والشعيبي

بركات الشريف شخصية فذة بز أقرانه ومعاصريه من الشعراء والفرسان. وعلى الرغم من شح الأخبار الموثقة عن بركات التاريخي فإن الذاكرة الشعبية خلقت منه رمزا لكل معاني الإباء والشمم والفحولة الشعرية. وحفظت لنا المخطوطات الشعرية ثلاث قصائد لبركات؛ اثنتان من هذه القصائد، تلك التي قالها في جواده وتلك التي قالها متغزلا، لا بأس بهما. لكن قصيدته البائية بوصل الهاء قصيدة جزلة ومؤثرة لا يسأم الرواة من تردادها ولا يتوقف متذوقو الشعر النبطي عن الاستمتاع بسماع أبياتها وتدبر معانيها والاعجاب بما تحتويه من نبل وسمو. وللأستاذ أحمد العريفي دراسة هي أوفى ما كتب عن بركات الشريف واستطاع من خلالها أن يلقي بعض الضوء على شخصية هذا الشاعر الأمير ويصحح بعض ما يتعلق به من أخطاء تاريخية.

من الأخطاء الشائعة اعتقاد كثير من الرواة أن بركات الشريف من أشراف مكة. والواقع أنه من أمراء الدولة المشعشعية. بعد أن يستشهد بأبيات متفرقة أخذها من قصائد بركات يقول العريفي (١٤١٣: ٧) إن بركات لا يمكن أن يكون من الأشراف الذين حكموا مكة خلال القرنين العاشر والحادي عشر لأنه حسيني بينما ينتمي أشراف مكة من

٢٠) لعبوا به ايد الدامرين وفرّقت سكانها وابلى الزمان جديدها
٢١) اغفر لها غفر الإله ذنوبك عذالي تضحك كل لي ضديدها
٢٢) بشّر غلامك فالبخوت بعزمها بِشّرْت بايام الرضا وسعيدها
٢٣) وامك وابوك الطاهرين ذوي السنا والسامعين بحروته تأييدها
٢٤) ما والذي تسعى الوفود لبيته من كل فجٍّ قاصدٍ ومديدها
٢٥) غيرك فأنت الما وغيرك صارد ما يباح تيمّمٍ بصعيدها
٢٦) انظر قوافي القيل يابحر الصخا مدايحٍ تهدى إلى وديدها
٢٧) والعذر في تقصير مدحك هل ترى حسناك ما تحصى الملا تعديدها
٢٨) ثم الصلاة على النبي محمد ما انقاد من وادي الحجاز مديدها

وقصيدة خامسة تبلغ خمسة وثلاثين بيتا في مدح الشريف أحمد الذي يكنيه رميزان «أبو ناصر» تقول:

٠١) مكارم الاشيا باجتناب المحارم ونيل المعالي باحتمال المغارم
٠٢) وما جَرّ نفعٍ عاجلٍ سرّ جاهل وما جر نفعٍ آجلٍ سرّ عالم
٠٣) ومن باع ما يبقى بما افنى ولو غلى فقد ندم والتقوى كمال المكارم
٠٤) ولا خير بالدنيا ولا النفس فانما هواهن إيقاع الفتى بالمحارم
٠٥) وكيف أخا الدنيا وقد لوحت له يغرّه من ذيك الديار المعالم
٠٦) فغارس فعل السو يجني ندامه ولا غارس افعال الحساني بنادم
٠٧) بلى ان الحساني ربما خاب فعلها من الحلم فعلٍ بالعدا والمحارم
٠٨) وتصدير الاريا قبل الاوراد ربما تصون عن ايقاع الفتى بالمحارم
٠٩) وغارم الاشيا ربما ثاب مغنم وربة غرمٍ من نجا منه غانم
١٠) وربك ما غير الهوى جر مطمع كريمٍ وما كان الهوى منه حارم
١١) وما ضر محبوبٍ وما سر مبغض ويأما بنا ماضي الغرابيل صارم
١٢) وبالحظ ياما اصلحن الايام مفسد وبالضد ياما افسدن الايام حازم
١٣) ولا الراي إلا راس الاشيا ولم يكن له الحكم في شيٍّ له الله حاكم
١٤) مضى ذا ولي قلبٍ إلى كل متعب طموحٍ وبالضيقه على الخطب هاجم
١٥) جميل العزا عن فايت ما يرده ومنه الرضا عند المهمّات قادم
١٦) أصونه على الحقّه إلى ما تهزهزت من الخوف أحشاء القلوب الهوارم

١٨) ما شفت بالحيّين خودا مثلها ولا جضيعٍ في لحود قبورها
١٩) روميّةٍ حوريّةٍ مملوحة كن البلوج مخمّرٍ بثغورها
٢٠) مدلولةٍ مجمولةٍ مزيونة يضفي على حد البريم شعورها
٢١) عانقتها وامسيت كني شارب كاس المدام مقارفٍ لخمورها
٢٢) لولا اللباس وزيها وردوفها قلت ان ذي رعبوبةٍ من حورها
٢٣) جوّارةٍ غدّارةٍ عيّارة ومن العجايب ما تقاس بحورها
٢٤) ندب علي وقال ياتي زاير قلت الزيارة همت انا بحضورها
٢٥) انسبت يمه والنجوم قد ادبحت متجاوزٍ حرّاسها ونطورها
٢٦) سلّم علي وكاس عني مغضي قلت السلام ولا تخف محذوورها
٢٧) نلت المنى منها وهي من طول ذا عني نحت بمشيدات قصورها
٢٨) ما وقّفت بالسوق تقضي عازه أو شمّت أوياش الغواة عطورها
٢٩) طفلٍ صديقٍ لي محبٍّ صافي أرجيه رجوى زارعين بذورها
٣٠) وانا احمد الله خاطري به واهتنت عيني بحلو النوم عقب سهورها
٣١) ثم الصلاة على النبي محمد ما غرّد القمري بظل حجورها

وهاتان قصيدتان متبادلتان بين رميزان وجبر لم أتبين موضوعهما ولا مناسبتهما. يبدأ رميزان قائلا:

٠١) لعل الحيا ياجبر يعتاد داركم بْنَوٍّ حقوقٍ صادقاتٍ مخايله
٠٢) من المفرح العالي جنوبٍ إلى النقا سبوعين بالما دارجاتٍ مسايله
٠٣) وجاد الشفا حتى ملا كل ملزم وحتى محا ما قد نحى من نشايله
٠٤) عساه ياليها إلى زان نبتها فذيك المفالي منه ما هيب فايله
٠٥) منازل فيها يابن سيار لجّ بي هوى صاحبٍ من دون داني حمايله
٠٦) تعرض لي كاحل العين عشقتي وباح العزا ياجبر واودت رحايله
٠٧) يداني الخطى دجرٍ طفوقٍ من الهوى كخطوة مختال السكارى تمايله
٠٨) ألفته وهو كد جا لعيني عشاقه واكثر تعاليل الفتى من نحايله
٠٩) فلما رأى منّي هوىً واستحقّه وبان بلا شكٍّ عيانٍ صمايله
١٠) تبسم عجب في غاية الكيف وانثنى كريمٍ وأضحى مدركن في حبايله
١١) وراق الهوى ياجبر بيني وبينه وصار الهوى هذا الذي من ختايله

عريعر عائدا إلى الأحساء بعد أن أخذ البيعة من عدد من أمراء نجد الذين لم يكونوا قد انضموا للدولة السعودية.

وفي سنة ١٢٠٠هـ خرج دويحس عن طاعة أخيه سعدون بإيعاز من خاله عبدالمحسن بن سرداح بن عبيدالله بن براك. وتقابل الأخوان في موقعة جضعة وانهزم سعدون ولجأ إلى الدرعية فأكرمه الإمام عبدالعزيز ومناه بالمساعدة إلا أن سعدون مات في الدرعية قبل أن يعود إلى حكم الأحساء. وصار أمر بني خالد بيد دويحس إلا أن خاله عبدالمحسن أصبح هو الرأس المدبر.

وفي مطلع القرن الثالث عشر الهجري كانت الدرعية قد وصلت إلى درجة من القوة جعلتها تتدخل في الشؤون الداخلية لدولة آل عريعر- تلك الدولة التي كانت ترهب جانبها جميع القوى المحلية في نجد. ففي عام ١٢٠٤هـ غزا سعود بن عبدالعزيز الأحساء ومعه زيد بن عريعر- بعد موت أخيه سعدون- وتقابل الجيشان في موقع يسمى غريميل وانهزمت جيوش بني خالد وفر دويحس وخاله عبدالمحسن إلى المنتفق. وولى سعود بن عبدالعزيز زيدا على الأحساء. وأرسل زيد كتابا إلى خاله عبدالمحسن بن سرداح يعده فيه إن هو عاد إلى الأحساء أن يسلمه مقاليد الأمور. وما أن عاد عبدالمحسن من المنتفق ووصل ديار بني خالد وتمكن منه زيد حتى سارع بقتله. وثار بنو خالد على زيد بن عريعر لإقدامه على قتل خاله عبدالمحسن وانحازوا إلى براك بن عبدالمحسن بن سرداح. ولما علم الإمام سعود بذلك سار بجيوشه إلى الأحساء وهزم جيوش بني خالد على اللصافة واللهابة وفر براك بن عبدالمحسن والتجأ عند المنتفق. واستولى الأمام سعود على الأحساء وأقام محمد الحملي أميرا عليها. وبعد شهر من رحيل الإمام سعود من الأحساء نقض أهلها البيعة وشدوا على الأمير محمد الحملي وقتلوه وولوا أمرهم زيد بن عريعر. وبعد فترة من الاضطرابات والفتن انتهى حكم آل عريعر ودخلت الأحساء تحت طاعة الإمام عبدالعزيز بن محمد بن سعود الذي عين أميرا عليها من قبله براك بن عبدالمحسن بن سرداح.

ويتزامن استيلاء عريعر بن دجين على السلطة في الأحساء مع بداية حقبة الدرعية التي تبدأ في التداخل مع الحقبة الغريرية، حسب تحقيبنا السابق لمسيرة الشعر النبطي ومراحل تطوره. وحيث أنه سبق القول بأننا في رصدنا لبدايات الشعر النبطي وتتبع مراحله الأولى سنتوقف عند حقبة الدرعية فإننا لن نتوقف كثيرا عند شعراء المراحل

١٩) يشدي جمالٍ بيوسف بان واشتهر بالخد والعين به سلال الارواح
٢٠) حديثه الطف من الديباج وان هرج يجذب الى ما حكى قلبي ومطواح
٢١) هو الذي لي خلق دون الملا شقا وهو المداوي لعلاتي والاجراح
٢٢) مغرى بقتلي ولو ما دست له خطا ومن لامني فيه مطعونٍ بالارماح
٢٣) ان كان يازين في قلبك علي كدر ويرضيك قتلي فأنت بْحِلّ ومباح
٢٤) والله ما ناح طيرٍ بالغنا وشدا الا وقلبي على فرقاك قد ناح
٢٥) فان كان ابا زيد في عليا افتتن فانا الذي فيك مفتونٍ وسيّاح
٢٦) والله يازين ما شعب الفؤاد سوى العِجْب والخِلْف والتقليب ومزاح
٢٧) الطف بحالي ترى الصبر الطويل قضى وترى العزا والتجِلّد يالغضي باح
٢٨) افعل مليحٍ ولا تنوي القبيح ترى مرجعك للطيب فان الطيب ما راح
٢٩) سِقْيَت ديارٍ ربى فيها الحبيب بما غِرٍّ من المزن فيها الوبل كثّاح
٣٠) مِبْيَضّة اللون في حد المغيب نشت ضحّاكة البرق من اعيازها لاح
٣١) إن ناض باشناقها البرّاق ثم بكت واستجهل الرعد وهبّت فيه الارياح
٣٢) تهلهل الودق من عالى السما وهما وتسلسل السيل في ريضانه وساح
٣٣) ما نعرف الصبح حتى انقضى ومضى ميقات موسى وصار البدر مصباح
٣٤) حتى بقت مثل جناتٍ وساكنها ريم الجوازي وثور الوحش مراح
٣٥) يفوز فيها حبيبي في غنى ومنى يقطّف اثمارها طربٍ ومرتاح
٣٦) ياجامع الناس في يوم الوقوف فكن في جمع شملي معه والبال منساح
٣٧) ثم الصلاة على المختار ما طلعت شمسٍ وما شيف رقراقٍ وضحضاح

حميدان الشويعر

تذكرنا قصيدة جبر بن سيار التي وجهها إلى ابن دواس في موضوعها وأسلوبها الساخر، وحتى في وزنها، ببعض قصائد حميدان الشويعر، وخصوصا قصيدته التي يبدأها بقوله «بالعون منيف قاله لي». هذا الأسلوب التهكمي الذي نتلمس بداياته في بعض أشعار جبر طوره حميدان ليصل به إلى القمة. كما طور حميدان أسلوب النقد السياسي والاجتماعي الذي بدأه جبر بن سيار في بعض قصائده مثل قصيدته التي وجهها إلى الأمير محمد بن عيسى وقصيدته التي رد بها على سعود بن مانع. ومن المعروف أن

هناك بالفعل من يرى أن دراسة اللهجات والأدب الشعبي مؤامرة استعمارية تحيكها دول الغرب بقصد تفتيت الأمة العربية. ولكن هذه الدول دائما تحاول تسخير جميع العلوم العصرية لصالحها، ليس فقط علم اللهجات والفلكلور. هل لنا والحالة هكذا محاربة هذه العلوم برمتها لأن الاستعمار استطاع أن يسخرها لصالحه أم أن علينا أن نأخذ بزمام المبادرة ونسخر نحن بدورنا هذه العلوم لتحقيق مصالحنا ومحاربة الاستعمار؟! وليست الرغبة في التسلط والسيطرة والاستعمار دائماً هي الدافع الوحيد الذي حدا بعلماء الغرب إلى دراسة اللهجات والآداب الشعبية في المجتمع العربي وغيره من المجتمعات الأخرى. فهم لم يلتفتوا إلى تلك المجتمعات إلا بعد أن قتلوا لهجاتهم وآدابهم الشعبية بحثاً ودرساً. هل كانوا بذلك يتآمرون ضد أنفسهم؟ إنه الحب في المعرفة والبحث عن الحقيقة. ولا يعدمون من اتجه إلى دراسة المجتمعات الأخرى مدفوعاً بحب صادق في المعرفة والبحث عن الحقيقة، وربما حباً في تلك الشعوب. ولا ننس أن المناهج العلمية التي تسير أبحاثهم تحتم عليهم مقارنة ما لديهم بما لدى غيرهم من اللهجات والآداب الشعبية ليعمقوا فهمهم لأنفسهم وللعالم كله وليؤسسوا نظرياتهم وتعميماتهم على أسس متينة. إن غريزة الاستطلاع وحب المعرفة والاستكشاف دفعت بهم للصعود إلى المريخ والسير على سطح القمر. فهل يستكثر عليهم دراسة أي شيء على كوكبنا هذا؟ العلم ليس له حدود؛ لا جغرافية ولا موضوعية. وما كرسه المستشرقون من الجهد والوقت لدراسة لهجاتنا وآدابنا الشعبية لا يعادل شيئا مما كرسوه من جهد ووقت لدراسة القرآن والسنة والتاريخ الإسلامي واللغة العربية وآدابها. هل لنا أن نرفض هذا كله لأنها دنسته أيدي المستشرقين؟!

رفض التعددية. المكان لا يقل أثرا عن الزمان كعامل من أهم عوامل التغير التي تعتور الأشياء وكسبب من أهم الأسباب المؤدية إلى الاختلافات التي تميز المجتمعات البشرية وتمنح كل منها سمات التفرد والخصوصية. لا يمكن لأي شيء أن يفلت من قبضة الزمان والمكان ومن ثم من حتمية التغير والتحول. من المستحيل أن يكون الشيء هو الشيء نفسه من لحظة إلى أخرى. فأنت لا تعبر النهر نفسه، بل أنت لا تعبر الطريق نفسه مرتين. والاختلاف ضرورة تحتمها متطلبات التكيف مع البيئة والتأقلم مع المحيط والاستجابة للعوامل المؤثرة. لذا فإن الاختلافات والفوارق بين عناصر الثقافة الشعبية من قطر لآخر في وطننا العربي الكبير أمر طبيعي يحتمه عامل الزمان والمكان، وحتى

«عامي» أو «شعبي» يطلق ركيبي الـمصطلح المحلي «ملحون» على أشعار العامية في الجزائر (ركيبي ١٩٨١ : ٤٨٧-٤٨٩)؛ أما الـجراري فإنه يلجأ إلى استخدام مصطلح «زجل» للإشارة إلى أشعار العامية في المغرب (الجراري ١٩٧٠ : ٥٣-٥٤).

وهكذا يختلف ركيبي والجراري والمقالح في اختيار كل واحد منهم مسمى مختلفا عن الآخر. لكن الثلاثة يتفقون في عزوفهم عن استخدام مصطلح «الشعر الشعبي». وقد مر بنا أن البعض من كتـابنا في تناولهم لقضية الشعر النـبطي يشارك ركيبي والجراري والمقالح عزوفهم عن استخدام مصطـلح «الشعر الشعبي». وكلمة «شعبي» مثل كلمة «عامي» لهـا مدلولات اجتماعية تـجعل بعض الكتاب يـتوجسون من استخدامـها في الإشارة إلى المادة الشعرية التـي يدرسونها لأن هذه المادة، على الرغم من عدم تقيد لغتها بقواعد الفصحى، ليست بالضرورة حكرا على عامة الناس وطبقات الشعب الدنيا في إنتاجها واستهلاكها. هذا علاوة على كون هذه الأشعار عادة معروفة الأصل والمؤلف ويلعب التدوين دورا أساسيا فـي حفظها وتداولها؛ ولو اقتصرت على الرواية الشفهيـة فقط لما انتشرت هذا الانتشار الواسع ولما عمرت هذه المدد الطويلة.

وهكذا نرى أن عددا من الباحثين جنح إلى استخدام المصطلحات المحلية التقليدية التي يفضلونهـا هي أو مصطلح «الشعر العامي» على مصـطلح «الشعر الشعبي» الذي يبدون تحفظا حوله ويشكون في مناسبة إطلاقه على الأشعار العامية العربية التي يتناولونها بالبـحث. (المرزوقـي ١٩٦٧ : ٥١، المقالح ١٩٧٨ : ١٢، ركـيبي ١٩٨١ : ٣٦٣-٣٦٤). هذا لا يعني أنـه ليس في العربية أدب يمكـن أن يطلق عليه مسمى «شـعبي» بالمعنى المتعارف عليه لهذا المصطلح. تقع الإشكالية في كيفية رسم الحدود والفواصل بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي وفي استخدام البعض لكلمة «عامي» كمرادفة لكلمة «شعبي». عامية اللغة لا تعني بالضرورة شعبية المادة الأدبية. أو لنقل إن شعبية المادة لا تتوقف على لغتها، فصيـحة كانت أم عامية. اللغة في حد ذاتها مقياس غير دقيق في الحكم علـى شعبية الأدب، بمعنى شـيوعه وتفشيه واستمـراره بين الأجيال. الشكل اللغوي لـيس هو المحك وعاميـة اللغة لا تخول القصـيدة أن تدخل في عداد الأدب الشعبي وإلا لجـاز لنا مثلا أن نطلق لقب «أديـب شعبي» على سعيد عقل. وكـم من القصائد العامية التي نظمها شعراء متعلمون ظلت حبيسة الورق ولم تلق رواجاً ولـم تنتشر على ألسنة الرواة، بينما هنالك الكثـير من الأبيات والمقطوعات الفصيحة التي يرددها

بحيث يسمح للهواء المار بالاحتكاك، فيحدث الحفيف الذي يسمع مع صوت «الياء» ولا يسمع مع صوت الكسرة.
وبين وضعي اللسان في صوتي الفتحة والكسرة، أو بمعنى آخر بين وضعه في قاع الفم، وارتفاع مقدمته نحو وسط الحنك بحيث تحدث الكسرة الخالصة – أوضاع كثيرة، تحدث بسببها أنواع متعددة من الحركات، أبرزها في أذهاننا صوت الكسرة الممالة: (e).
أما إذا ارتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك، بحيث لا يحدث للهواء المار بهذه المنطقة أي نوع من الحفيف، مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية، فإن الصوت الـذي ينتج عن ذلك هو صوت الضمة الخالصة: (u)، فإذا ارتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك أكثر من هذا، بحيث يسمح للـهواء الخارج بالاحتكاك وإحداث نوع من الحفيف، نتـج عن ذلك صوت «الواو»؛ ولذلك يعد علماء الأصوات صوت «الواو» من الأصوات الشبيهة بالحركات (Semivowel) كذلك؛ لأن الفرق بينه وبين الـضمة الخالصة، في قرب أقصى اللسان من سقف الحنك مع الواو، أكثر منه مع الضمة.
وبين وضع اللسان في صوت الفتحة، ووضعه في صوت الضمة، أو بعبارة أخرى بين وضع اللسان في قاع الفم وارتفاع مؤخرته نحو سقف الحنك، بحيث تحدث الضمة الخالصة، أوضاع كثيرة تحدث عنها حركات متعددة، أبرزها في أذهاننا صوت الضمة الممالة: (o).
ولاشك أن الشفتين لهما أثر في إحداث كل حركة من هذه الـحركات جميعها، لا يمكن إغفاله، فهما منفرجتان مع بعض هذه الحركات، ومستديرتان مع بعضها الآخر. وتختلف درجة الانفراج والاستدارة في صوت عن الآخر.
ويطلق علماء الأصوات على صوت الفتحة اسم: «صوت العلة المتسع»، كما يطلقون على صوتي الضمة والكسرة، اسم: «أصوات العلة الضيقة». وهذا التقسيم له أهميته فيما يصيب هذه الأصوات كلها من تطور أو تغيير، إذ إنه من الملاحظ أن ما يصيب الضمة يجري مثله في الغالب على صوت الكسرة؛ لأن كلا منهما من أصوات العلة الضيقة.
وعلى ذلك ليست الضمة عدوّة للـكسرة، كما يتردد في بعض كتب العربية، بل هما من فصيلة واحدة، وذلك على العكس من صوت الفتحة، الذي يعدّ قسيما للضمة والكسرة، له ظواهره وأحكامه الخاصة. (عبدالتواب ١٩٨٢: ٩٢-٩٤)

ومن السواكن والحركات تتألف المقاطع التي تتألف منها الكلمات. تنضم الحركة إلى الساكن لتشكلان معا مقطعا. المقطع ما هو إلا صوت ساكن متبوع بحركة. ولا بد من بدء المقطـع بساكن؛ وفي الحالات التي لا يوجـد أمام الحركة ساكن نبدأ النـطق بهمزة، وهي همزة ليست حقيقية، ليس لها وجود في جذر الكلمة المنطوقة واشتقاقاتها، هي مجرد ضرورة عضلية تسبق انطلاقة الهواء من الرئتين لتحقيق الحركة. وإذا كانت الحركة التي تأتي بعد الساكن لتشكل معه مقطعا حركة قصيرة كان المقطع قصيرا يتألف من ساكن+حركة (س+ح)، فالكـلمة «عُلِمَ» مثلا تتكون من ثلاث مقاطع قصـيرة هي «عُـ+لِـ+مَ». أما إذا كانت الحركة حركة مد طويلة جاء المقطع طويلا يتألف من ساكن+مـد (س+م). كما في كلمة «نادي» التي تتألف من مقطعين طويلين هما «نا+دي». وهكذا

١٤) بدا القيل من جفنه جفا لذّة رقاده//والنفس في ميدان الافكار مياده
بِـ دَلْـ قيـ لِـ منـ جَفْـ نِه جِـ فا لَذْ ذَ تِرْ قا دِه
١٥) سرى البارق اللي له زمانين ما سرى//صدوق المخايل بارقه يجذب الساري
سَـ رَلْـ با رِ قَلـ ليـ لهـ زِ ما نيـ نِـ ما سَـ را
١٦) عفى الله عن عينٍ كراها حريبها// جزت عن لذيذ النوم واهمل صبيبها
عَـ فَلْـ لا هِـ عنـ عيـ نِنـ كَـ را ها حَـ ريـ بَـ ها
د) ١٧) علامه مَرّ عجلان//ولا سلم عليه
عَـ لا مِه مَر رِ عَجْـ لان
١٨) ألى ياعين هِلّي دموعك ياشقيّه//على عصرٍ مضى لي ألى ياعين هلي
أَ لا يا عيـ نِـ هِلْـ ليـ دِ مو عِكـ يا شِـ قيْـ يه
هـ) ١٩) ياعلي صحت بالصوت الرفيع//يامره لا تذبّين الْقِناع
يا عَـ ليـ صِحْـ تِـ بَصْـ صو تَرْ رِ فيع
١٩) نجد عذرًا حضر خِطّيبها//والجهاز الفشق والمارتين
نَجْـ دِ عَذْ رَنْـ حَـ ضَرْ خِطْ طيـ بَـ ها
١٩) ياسلامي سلامٍ باختيار//عِدّ ما هلّ همّال المطر
يا سَـ لا ميـ سَـ لا مِنْ بِخْـ تِـ يار
٢٠) ياحمامٍ على الغابـه ينـوحِ//ساجعٍ بالطرب لا واهنيّه
يا حَـ ما مِنْ عَـ لَلْـ غا بهـ يِـ نو حِ
٢٠) ساعتينٍ يشيب اللي حَضَرها//يِّمة الجدي عن روضة مهنّا
سا عَـ تيـ نِنْ يِـ شيـ بَلْـ ليـ حـَ ضَرْ ها
٢١) يوم عدّى الرقيبه راس مشذوبه//قال زلوا وجاه الجيش زرفالِ
يو مِـ عَدْ دَرْ رِ قيـ بِهـ را سِـ مشْـ ذو به
٢٢) ياحمامه غريبه عند باب السلام//شفت رسم الهوى باطراف جنحانها
يا حَـ ما مه غَـ ريـ به عِنْـ دِ با بَسْـ سَـ لام
٢٣) طير ياللي على طرق الهوى ما تملّ//خذ جوابٍ لخلّي ثمّ عطني جوابه
طيـ رِ يَلْـ ليـ عَـ لا طَرْ قَلـ هَـ وا ما تِـ مِلْـ لي

أيدينا وما استطعنا الحصول عليه من مخطوطات الشعر النبطي. أين المخطوطات الشعرية التي استقت منها مخطوطات هوبير مادتها والتي كانت متداولة منذ بدأ تدوين الشعر النبطي في مراحله المبكرة؟

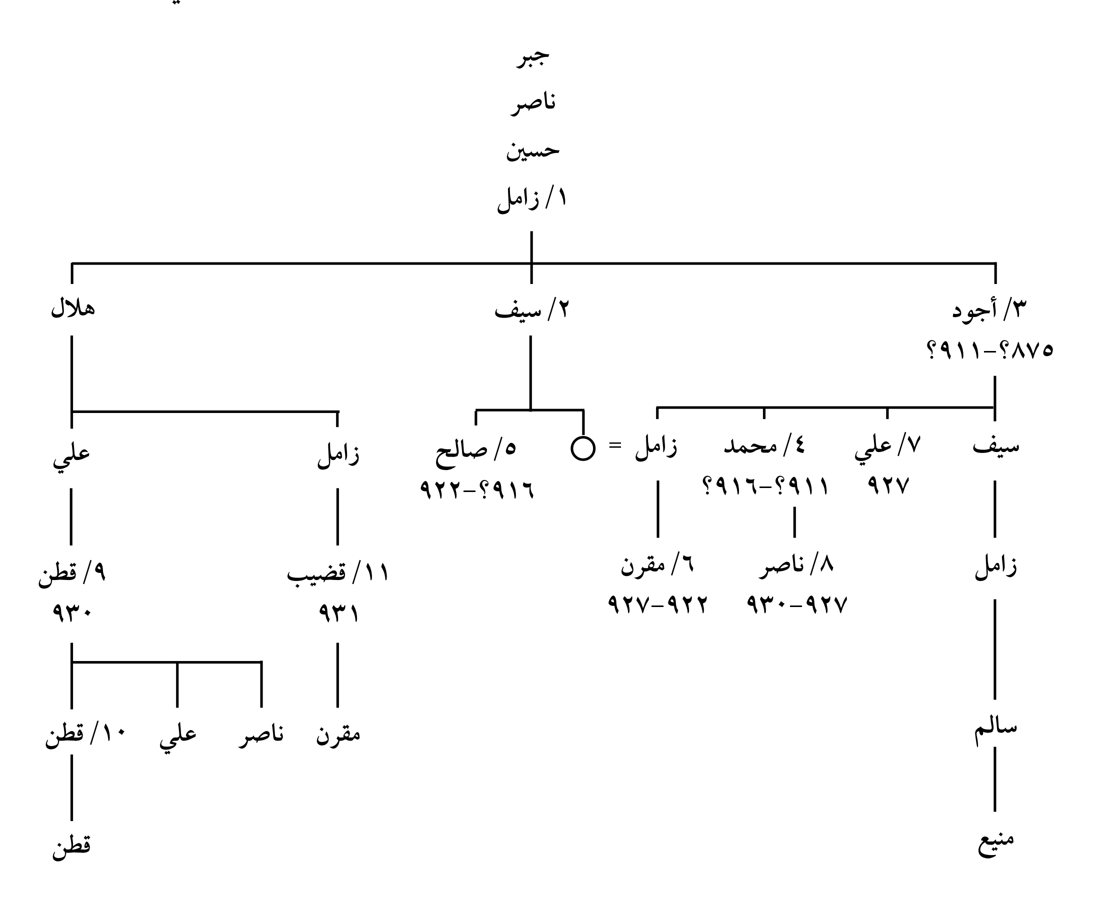
لا شك أن الربيعي وابن يحيى وغيرهم من النساخ قاموا بجهود يستحقون عليها الشكر الجزيل، والحق أننا مدينون لهم بالشيء الكثير. إلا أنه مع ذلك تبقى بعض الاعتبارات المنهجية التي تحد من إمكانية الاستعانة بهذه الأعمال في التأريخ للشعر النبطي وتتبع مراحل تطوره. فنحن مثلا لا نعرف بالتحديد ما هي المصادر التي حصلوا منها على ما تتضمنه مخطوطاتهم من مادة شعرية، وخصوصا القصائد القديمة. وعلى هذا الأساس فإن مخطوطات الشعر النبطي ربما تتفوق في بعض النواحي على الرواية الشفهية وتتميز بقدر كبير من الشمولية والحصر، لكنها في أغلب الأحيان، مثلها مثل بقية المصادر الخطية، لا تعدو أن تكون مجرد تدوين وتثبيت خطي للرواية الشفهية أو تجميع لقصاصات مجهولة المنشأ أو أضابير لا يعرف من خطها ولا متى خطها. ومع كل ما سبق التأكيد عليه بخصوص أهمية المصادر المخطوطة إلا أن النص المدون الذي لا نستطيع تتبع إسناده وتسلسله حتى نوقفه على قائله لا ترجح قيمته كثيرا على النص الشفهي. كلما كانت المخطوطة أقدم وأقرب إلى زمن الشاعر الذي ندرس إنتاجه ازدادت قيمتها كمصدر من مصادر الدراسة. والشواهد الخطية في حد ذاتها لا تفيدنا كثيرا إن لم نتمكن من معرفة ناسخها ومتى نسخها، إذ يحتمل أنها دونت في وقت متأخر بعد ما تعرضت المادة الشعرية من خلال الرواية الشفهية للتحوير الأدبي واللغوي وتسربت إليها النفحات الأسطورية. ماذا نفعل بنص دون في عصرنا هذا لقصيدة يفترض أنها قيلت منذ مدة تزيد عن خمسمائة سنة؟ البرهان القاطع هو الحصول على النسخة الأولى التي كتبها الشاعر بخط يده أو التي أملاها بلسانه وبلفظه أو، على الأقل، أول نسخة دونت للقصيدة. ومن هنا نمسك بطرف الخيط ونتتبع مسيرة القصيدة من النسخة الأولى إلى النسخة التي تليها وتولدت عنها وهكذا حتى نصل إلى آخر نسخة. ويمكن أن نعكس اتجاه البحث ونقتفي أثر النص المكتوب متراجعين إلى الوراء حتى نرده إلى أصله، إلى أول نسخة منه لنعرف تاريخ النسخة ومدى قربها أو بعدها زمنيا من الشاعر الذي تنسب إليه الأبيات.

ونادرا ما يذكر النساخ مصادرهم لذا فإننا لا نعرف الطرق التي سلكوها ولا التسلسل الذي ساروا عليه في تجديد نسخ القصائد، أي لا نعرف أن فلاناً من النساخ استكتب

إلى الضياغم والتي تتخلل أسطورة رحيلهم إلى شمال نجد. (ابن عقيل ١٤٠٢: ٦١-٦٥). وفي كتابه القيم عن الخلاوي نجد أن ابن خميس يغفل الحديث عن تسلسل المصادر التي استقى منها شعر الخلاوي، بعبارة أخرى الإسناد، سواء أكانت هذه المصادر تحريرية أم شفهية، منذ وقت الخلاوي حتى يومنا هذا. ويدور نقاش ممتع بينه وبين ابن عقيل عن ممدوح الخلاوي منيع ابن سالم، من هو ومتى عاش، أي أن حتى عصر الخلاوي لم يتحدد بعد. ومثال آخر القصيدة التي نسبها عبدالله بن خالد الحاتم في الجزء الأول من مجموعه خيار ما يلتقط من الشعر النبط لعرار ابن شهوان آل ضيغم الذي قال عنه إنه من الشعراء الأقدمين عاش سنة ٨٥٠. لكننا في ريبة تاريخية من أمر عرار بن شهوان هذا؛ وهل استقى الحاتم القصيدة من مصدر خطي وما هو تاريخ هذا المصدر؟ لعلها استنسخت من مصادر شفهية في وقت متأخر مثل ما استنسخت قصائد بني هلال والقصائد الأخرى المتعلقة برحلة الضياغم الأسطورية. ولا أدري على ماذا اعتمد الحاتم في تحديده لزمن هذه القصيدة حيث أن المصادر الخطية التي اطلعت عليها تورد القصيدة دون أن تحدد لها تاريخا. وسوف يتضح لنا في مواقع عدة من فصول كتابنا هذا أن الحاتم قليل التثبت وكثير الأخطاء. ولعل ابن عقيل (١٤٠٢: ٦١-٦٥) تسرع في قبوله لهذه القصيدة واعتبارها نموذجا للشعر النبطي في القرن التاسع الهجري إذ لا يقوم على ذلك دليل يطمئن له الخاطر. ومما يزيد في شكنا في قصيدة عرار أن لغتها أقرب إلى عاميتنا وإلى لغة الشعر النبطي في عصوره المتأخرة منها إلى لغة شعراء النبط الأقدمين من أمثال أبي حمزة العامري وشعراء الدولة الجبرية. وها نحن نورد القصيدة هنا ليقارن القارئ لغتها بلغة أشعار القرن الثامن والقرن التاسع الهجريين والتي سنوردها في الفصول اللاحقة:

٠١) يقول عرارٍ قول من ضل موقِف　　على الدار يذري بالدموع الذرايف
٠٢) قليل الجدا من دمنةٍ دمّها الهوى　　مزاعيج هوج الذاريات العواصف
٠٣) لكني بها ما ريت خيمٍ ظلايل　　واموال من مال العوادي قرايف
٠٤) وبيضٍ عماهيجٍ يشادن للمها　　لطاف المثاني محصناتٍ عفايف
٠٥) ترى ان كان يالعين البكا يدني العما　　فانا منك ياعيني مريبٍ وخايف
٠٦) وقامت تهل الدمع من شد ما بها　　ولا نيب من ذولا وذولاك شايف
٠٧) فلا واعلا لولا التمني سماجه　　أوقّف بنجدٍ آمنٍ غير خايف

لكل منهم عنوانا مستقلا أدناه. وهناك شاعر سابع اسمه ابن حماد لم تحفظ لنا المصادر من شعره إلا قصيدة واحدة قالها ردا على أحد قصائد ابن زيد سنوردها في محلها.



مشجر أمراء الجبريين: وضعنا أمام كل أمير رقمه التسلسلي والسنوات التي تولى فيها السلطة

ابن زيد

من أقدم شعراء الدولة الجبرية وأغزرهم إنتاجا شاعر يدعى ابن زيد لم أجد له ذكرا إلا في مخطوطة سليمان بن صالح الدخيل المعنونة كتاب البحث عن أعراب نجد وعما يتعلق بهم. وتورد المخطوطة عشر قصائد لابن زيد معظمها في مدح أجود وأبنائه. كما تطرق ابن زيد في قصائده لبعض الأحداث البارزة في تاريخ الجبريين وصراعاتهم مع مشائخ القبائل المعاصرين لهم وسجل عددا من الأسماء التي أرى أنها إضافة هامة إلى ما لدينا من معلومات شحيحة عن عصر الجبريين.

بني قتادة إلى الحسن بن علي. ونسب بركات الشريف هو بركات بن مبارك بن مطلب بن حيدر بن المحسن بن محمد بن فلاح المشعشعي أحد أمراء الدولة المشعشعية التي تأسست عام ٨٤٠هـ على يد محمد بن فلاح القرشي الهاشمي وامتد نفوذها على مناطق الحويزة وعربستان لمدة خمسة قرون. (العريفي ١٤١٣: ١١).

ومما يسند القول بأن بركات من أمراء المشعشعين ذكر الشاعر الشعيبي لمعاركه مع الترك (الروم) في السويق التي يقول العريفي إنها تصحيف السويب وهي قلعة على نهر بالعراق يحمل هذا الاسم. وحينما يحدد الشعيبي مسار رحلته إلى بركات نجده يتجه إلى الشمال من منطقة القصيم، مما يعنى أنه ذاهب جهة العراق لا الحجاز، كما يقول في البيتين التاسع والثلاثين والأربعين من قصيدته المسماة القرنفلية. وفي البيت الثاني والخمسين من نفس القصيدة يذكر الفيحا، أي البصرة، كإحدى المحطات التي يتوقف فيها في طريقه إلى بركات.

وقد سجلت بعض المصادر المنشورة نتفا من الأساطير التي ترددها المصادر الشفهية عن بركات الشريف وحياته وعلاقته مع والده وزوجة والده (الفهيد، ١٤١٣: ٤٤-٤٦، النفيسة ١٩٨١: ١٧-٢٠، Socin I: 125). وينفرد الربيعي من بين نساخ المخطوطات بإيراد نتف من الحكايات الأسطورية التي تحاك حول بركات والتي لا تختلف كثيرا عما جاء في المصادر المنشورة. وفي تقديمه لقصيدة بركات المثبتة في الصفحة ٣٢ من المخطوطة الخامسة يقول الربيعي عنه إنه من شعراء أواخر القرن الحادي عشر. وفي تقديمه لقصيدة الشعيبي في مدح بركات المثبتة في الصفحة ١٠١ من المخطوطة الثامنة يقول الربيعي «مما قال الشعيبي في بركات الشريف في ثامن القرن». وفي الصفحة ٢٩٩ من المخطوطة الثامنة يقدم الربيعي نفس القصيدة بقوله «مما قال الشعيبي راعي عنيزه في بركات الشريف سنة ١٠٨٥». وهذه ثلاثة مواضع ترد فيها المعلومة ذاتها عند الربيعي بصيغ مختلفة، والمعلومة هي أن بركات من شعراء آخر القرن الحادي عشر. وفي تقديمه لقصيدة الشعيبي في مدح بركات يحدد الربيعي وقت هذه القصيدة مرة بقوله «سنة ١٠٨٥» ومرة بقوله «في ثامن القرن». في التقديم الأخير لم يخطئ الربيعي في الحساب لكنه أخطأ الفهم والتعبير. كان بحسه الشعبي وأسلوب تفكيره العامي يعتقد أن الرقم العشري الذي هو ثمانون في الرقم خمس وثمانين هو الذي يشتق منه تسمية العقد فتصبح بذلك السنوات من واحد وثمانين إلى تسع وثمانين سنوات العقد الثامن من القرن

١٧) ومن كان تيجان المعالي لبوسه جلا الشك لو ضاقت عليه المهازم
١٨) فقلت لركبٍ شدّوا اكوار ضمر قواصد لأبناء الكرام الأكارم
١٩) على الرشد عوجوا روس الانضا فمثلكم يعوجون روس اليعملات الهوارم
٢٠) إلى بعد سير العشر منا لفت بكم بني حسنٍ أبنا نُمَيّ ابن هاشم
٢١) هل الجود في غبر السنين ان تتابعت قراة إلى جات السنين الحواطم
٢٢) فخصوا لنا زبن المشافيق باللقا خليفة ساداتٍ كرامٍ أكارم
٢٣) شفى صفر الايدي من له الجود عاده والايثار يرجى والصخا منه لازم
٢٤) مجدّد رسومٍ للمروّات أحمد أبو ناصرٍ مفنى البكار السلاجم
٢٥) سراج بها موضي قريشٍ إلى التقت محافلها بانوا الخطوب الغواشم
٢٦) وفارس هيجاها إلى عاد بالطلب شرا الحمد فيما بينها والجماجم
٢٧) وسايس علياها ورافي فتوقها حجاها ومن منها حليمٍ وعالم
٢٨) ومن شب ما جازى مسيءٍ بفعله أناب ومن يرجي الوفا منه سالم
٢٩) وحارب ما خلّى لحربٍ ظليمه وصاحب ما استوفى ضعيفٍ بظالم
٣٠) وبعد انقضا رديّةٍ صافحت بها لفداه من يمنا يديه البراجم
٣١) إلى سالكم عنا وهي منه عاده لنا في شفايا مالنا منه قاسم
٣٢) فقولوا فما بيّن لكم من معزه مشافهةٍ من غير ما كنت راسم
٣٣) عليه بياض الوجه فيما سعى بنا جزى كلما التفّت عليه المواسم
٣٤) فوي رجا قومٍ إلى ناب مغرم حجا لو عن آفات الأسود الضراغم
٣٥) وصلوا على خير البرايا محمد نبي الهدى ازكى قريش آل هاشم

استطاع رميزان الاحتفاظ بسلطته لما كان يلقاه من دعم الشريف زيد الذي اشتهر بعلاقاته الوثيقة مع القبائل ومع أهل نجد وتفهمه لأوضاعهم وطبائعهم وقدرته على التعامل معهم. وبعد وفاة ذلك الشريف بأقل من سنتين تمكن سعود بن محمد من آل ابي هلال من رميزان وقتله. ونظرا لغموض المصادر التاريخية فإننا لا نعرف السبب الذي دفع سعود بن محمد إلى قتل رميزان والأرجح أن دوافع القتل كانت سياسية سببها الصراع على السلطة.

ومن قصائد رميزان التي وجدناها في المخطوطات قصيدة يبدو من مضمونها أنه قالها بعد أن استرد السلطة بمساعدة الشريف زيد. يوجه رميزان هذه القصيدة إلى

١٢) سميح المحيا ينبت النور وجهه يجيني على عنوان ما في فعايله
١٣) قريب الرضا بالغيظ وان كان مغضب لعينيك عذبات السجايا وسايله
١٤) وقد شم ريح الموت وان سلهمت به بلالحاظ من ريش المواقي رسايله
١٥) فحسن ابن يعقوبٍ بدا في جبينه وحكم ابن داودٍ بدا في شمايله
١٦) به القلب مشغوفٍ فلا الهجر والجفا مداوٍ ولا بالقرب تبرا غلايله
١٧) تغيب حيا شمس الضحى كل ما بدت وليل الدجى فيه الشبه من جدايله
١٨) ونظرة معتانٍ بالاكناس مغزل من الريم في ظلٍّ بحزوى مقايله
١٩) ومنه استفدن الجيد آرام مشرف وافاد جميع الحور باقي خصايله
٢٠) أراد فنى العشّاق فازداد صنعه بنيل بهذيك الشفاتين طايله
٢١) فلا خاشمٍ عَطْرٍ وشنبٍ لكنها جواهر تجارٍ أضا من حصايله
٢٢) ينيل إلى ما سيل عذبٍ لكنه زلالٍ لظميانٍ إلى سال سايله
٢٣) ورمانتي كرم وشمٍّ شمومه من المسك والعود القماري عمايله
٢٤) قصير الخطى وافي البها هافي الحشا نحيلٍ على ردفٍ ثقيلٍ وشايله
٢٥) وساقٍ كغصن الموز ما دَنّ حجلها إلى الغَيّ تتلي جاهلٍ في جهايله
٢٦) غروٍ غريرٍ يطرد الغَيّ والهوى ما اظن في سبع البرايا مثايله
٢٧) وياجبر هذاك الذي أنت خابر من الصبر عن قلبي قد انجال جايله
٢٨) فكن عارفٍ عنوان ما بي ولا تكن نفوعك فيما قد عنى الغير عايله
٢٩) بي علّةٍ لولا الحيا ما كتمتها فياخوفتي يبدي لما بي زعايله
٣٠) وياجبر جاني منك مضمون كلمه أردت بها نصحٍ وهي منك مايله
٣١) نهار دهى خطبٍ لنا واستجله من الناس من دق العلا من جلايله
٣٢) إن كنت مهتمٍّ على شان منزل عذرناك حنا من حلاوي طلايله
٣٣) فحنا الذي ننسي العلا باغي العلا وننسي القضا باغي القضا من قتايله
٣٤) ومد الرجا لا تطوى الياس يافتى ترى بعد همات الفتى من نفايله
٣٥) أهل شان والحرب العوان الذي له جراير يقزين الفتى عن حلايله
٣٦) ومن محن الدنيا هوى مولعٍ به جفاه بقى حقي لغيري جمايله
٣٧) فياليت حظي يوم ما نال وصله جميله من يَمّي مكافٍ دغايله
٣٨) على جد من هو وارثٍ من كلاله والايام يغرين الفتى من هبايله

الأخيرة من الحقبة الغريرية التي تتداخل مع حقبة الدرعية، عدا من كان إنتاجهم يمثل امتدادا طبيعيا للمراحل الأولى من تلك الحقبة وبعض الاستثناءات ذات الأهمية الخاصة مثل قصيدة زيد بن عريعر، آخر أمراء دولة آل حميد، التي يتوجد فيها على ملكهم الضائع ويندب حظهم العاثر. وقد وجدت القصيدة في مخطوطة الحساوي ووجدتها منشورة في مجموع البرت سوسين (Socin 1900-01, 1: 173-4) وسأثبتها هنا نظرا لأهميتها وندرتها حيث أنها غير متوفرة في المصادر المحلية والمخطوطات المتداولة. تقول القصيدة:

٠١) عفى الله عن عينٍ عن النوم عايفه ... ونفسٍ عن الزاد الهني ما توالفه
٠٢) تحن كما حن الخلوج الذي لها ... حوارٍ ولا تلقاه من بين الايفه
٠٣) ومن بعد ذا أشكي لذي الراي حازم ... عليه الدهر أخنى وقطّع طرايفه
٠٤) ومما شجا قلبي وهيّض لخاطري ... ورقٍ تلاعى فوق الاطلال شارفه
٠٥) ياورق لا تلعي بصوتٍ مغرد ... ولا تعتلي الاطلال وايّا المشارفه
٠٦) يحن الذي من يوم فارق وليفه ... أجل كيف من فارق جمايع ولايفه
٠٧) لي سبعة اعوامٍ عن الدار نازح ... أقاسي شقا الدنيا ولا هي مساعفه
٠٨) إلى ما أتان الليلٍ وارخى ستوره ... يشبّ بقلبي لاهب النار عاصفه
٠٩) نهاري وليلي واحدٍ كلهن سوا ... ولا بان لي صبحٍ ولا ناب شايفه
١٠) واقول متى يانفس تظهر شموسنا ... ويظهر لنا فجرٍ له النور شارفه
١١) ونحظى بوصل الخل وايا القرايب ... واجلي همومٍ في حشاي مترادفه
١٢) وفات حظّي وتداركت به العلا ... ولكن حظّي فات ما نيب شايفه
١٣) أقفى الشباب عني ولا وادعني ... ولكن بعد اليوم ما ناب خالفه
١٤) خذا السن والعينين والجسم بعد ذا ... وقفّى وعاوضني بشيٍّ حتايفه
١٥) يفر عقلي وان ذكر عصر الصبا ... ولكن ما ينفع كثيرٍ حسايفه
١٦) وخلاف ذا ياراكبٍ كور ضامر ... حرّ كما الخاطوف تومي سفايفه
١٧) معيدٍ على قطع الفيافي وسيرها ... ليلٍ تسير به العشا ما تكالفه
١٨) تحمّل من الصب المعنّى رساله ... من بعد ما كان انكروا به معارفه
١٩) وان جيت لي هجر فانص كوتها ... ترى دارنا من الجنوب طوارفه
٢٠) سقى الله ذيك الدار من وابل الحيا ... لو كان ما تبدي علي عطايفه

القليـل من أمراء وأعيان مناطـق الوشم وسدير نجوا من لـسان حميدان اللاذع ونقـده الجارح. ومن نقاط الالتقاء أيضا بين جبر وحميدان أن كليهما بلغ من الكبر عتيا وقال قصائد بالغة التأثير وبارعة السخرية في ذم المشيب والحال المتردي، بدنيا واجتماعيا، الذي يؤول إليه كبير السن.

ولا يستغرب أن يتأثر حميدان بمدرسة جبر الشعرية ويسير على الدرب الذي اختطه له لأن كليهما من مدينة القصب من قبيلة السيايرة من الدعوم من بني خالد. ويرجح أن حميدان أدرك جبراً وربما روى عنه أشعاره، وقال الشيخ عبدالله البسام (١٣٩٨، ج٢: ٥٤٢) إن حميدان استشار جبر بن سيار في قصيدته التي يعتذر فيها من ابن معمر وذلك في قوله: فهل ترتجي لي يابن سيار جانب. وهذا خطأ لأن الواضح من القصيدة أن الذي استشاره حميدان هو عثمان بن مانع، أمير القصب، الذي تولى الرئاسة بعد وفاة أبيه ابراهيم بن راشد بن مانع عام ١١٠٦هـ. والمتوفى هو الذي مر بنا أن جبراً سلمه الرئاسة وخاطبه بقصيدة يفقهه فيها بأمور الرئاسة والسياسة. وتصمت المصادر ولا تذكر شيئا عن الوضع السياسي في القصب إلى أن تأتي سنة ١١٣٨هـ وفيها قتل عثمان ابنه ابراهيم طلبا للرئاسة. هذا يعني أن عثمان تسلم الرئاسة بعد وفاة أبيه إبراهيم وفي أثناء حياته آلت الرئاسة، بشكل أو بآخر، إلى ابنه ابراهيم بن عثمان. ولا تحدد المصادر لماذا ولا متى سلم عثمان الرئاسة لابنه ابراهيم ولا تفصل القول في الأسباب التي حدت بالأب بعد ذلك إلى قتل ابنه واستلاب السلطة مـنه. يقول الفاخري وابن بسام إن دافع القتل هو طمع الأب بالرئاسة، وهذا أمر مستغرب لأن الأب على ما يبدو كان قد تنازل عنها طواعية لابنه. ومن قراءة ما أورده ابن بشر عن الموضوع يتراءى لي أن الدافع الأساسي وراء القتل هو الاخـتلاف في المواقف السياسية وعلاقة القصب بجيرانها، خصوصا مع بلدة الحريّق. يقول ابن بشر بعد إيراد الحادثة «وكان ابراهيم قد صار أميرا في القصب في حياة أبيه المذكور، فاتفق أن أتى إليهم صاحب بلد الحريق ابراهيم بن يوسف يطلب النصرة من عثمان على أهل بلده وعشيرته . . .» (ابن بشر ١٤٠٣، ج٢: ٣٦٧-٣٦٨) وهنا يبقى في الأصل المخطوط بياض بقدر سطرين كان ابن بشر ينوي، على ما يبدو، إكمالهما فيما بعد عقب التحقق من هذه التفاصيل، لكنه لم يفعل. ومنحى الكلام يوحي بأن الابن ربما خذل أباه أو عارضه في مساعدة من جاء يطلب نصرته مما أغضب الأب، خصوصا أن علاقته بابن يوسف قديمة إذ سبق له في

في البلد الواحد نجد اختلافاً بين الشرق والغرب وبين الشمال والجنوب. إلا أن هذه الاختلافات التي نراها على السطح ما هي إلا تشكيلات على نفس النمط وإيقاعات على نفس النغم. فالأمثال والحكايات التي نسمعها على ساحل الخليج هي تلك التي نسمعها على ساحل المحيط. الأعياد هي الأعياد والطقوس هي الطقوس. كذلك الحلي والأزياء والأغاني والرقص إن لم تكن متفقة فهي متشابهة. والسير الشعبية كسيرة عنترة والزير سالم وأبي زيد الهلالي ينشدها المغنون الشعبيون في المقاهي والأماكن العامة في مختلف أرجاء الوطن العربي الكبير. وكلما أمعنا النظر في هذه الحقائق تبين لنا أن الحدود السياسية التي وضعت لتجزئتنا وفصل بعضنا عن بعض ما هي إلا خطوط وهمية لا حقيقة لها في الواقع الاجتماعي والثقافي. بل إن الإنسان ليأخذه العجب حينما يرى ما نعانيه من تمزق سياسي مقارناً بتلاحمنا الثقافي على المستوى الشعبي. فالوحدة التي فشلنا في تحقيقها سياسياً هي قائمة بيننا ثقافيا واجتماعيا. إنه ما من شيء يسهم في تأكيد الوحدة القومية للعرب وتجسيد غاياتها ومثلها قدر ما ساهمت الثقافة الشعبية في صنعها ابتداء من وحدة العادات والتقاليد وإنتهاء بوحدة الإبداع الشعبي كالقصص والملاحم والسير والحكايات والأمثال والنوادر. المأثورات والآداب الشعبية في البلاد العربية ليست عامل فرقة وعنصر تفتيت، كما يرى البعض، بل هي من أقوى عوامل الائتلاف وأبرز عناصر الوحدة. وهذه الوحدة التي نتحدث عنها ليست وحدة وهمية أو مفتعلة أو مفروضة من لدن جهات فوقية، بل هي وحدة حقيقية وطبيعية وشعبية تصهر أبناء الأمة العربية على اختلاف مشاربهم في بوتقة واحدة من الشعور المشترك والقيم المتجانسة وتجعل منهم أمة متماسكة.

ما من شخص عربي إلا ويترقب ذلك اليوم الذي تصبح فيه جميع البلدان العربية بلداً واحداً لما في ذلك من قوة اقتصادية ومنعة عسكرية وهيبة سياسية. لكن هذه الوحدة ينبغي ألا تفهم على أنها تعني كون كل إنسان عربي نسخة كربونية طبق الأصل من الإنسان العربي الآخر ولا كل بقعة من الوطن العربي صورة مماثلة للبقع الأخرى. الشيء الذي ينبغي أن نعيه ونتنبه إليه أن الوحدة تكون أقوى وأمتن إذا كانت مبنية على التكامل والتكافل لا على التناظر والتماثل. التماثل يعني الرتابة الباهتة المملة، والتكامل يعني التنوع والتلوين والعمق والثراء. ما نشاهده في الثقافات الشعبية العربية من تعددية وتنوع ليس مثلبة من المثالب بل منقبة يجدر بنا أن نرعاها ونحافظ عليها. إنها وحدة في

الرواة والمؤدون الأميون. ماذا مثلاً عن المواويل الفصيحة التي يرددها المطربون الشعبيون؟ وماذا عن الكثير من حكم المتنبي وقصيدة البردة للبوصيري وغيرها من المدائح النبوية؟! كيف نصنف مثلا كتاب كليلة ودمنة وما شاكله من الأعمال ذات الشكل اللغوي الفصيح الذي يعبر عن مضامين تدخل في عداد الأدب الشعبي؟ ثم ماذا عن بعض الأجناس الأدبية التي وصلت إلينا من العصور الفائتة والتي تحتل موقعا وسطا بين الفصحى والعامية والتي لا تختلف في شيء عن الأدب المكتوب في آليات إنتاجها وحفظها وتوزيعها بواسطة الكتابة؟ نقصد بذلك في مجال الشعر الأزجال والموشحات والقوما والمواليا وغيرها مما تزخر به أمهات الكتب العربية، ونقصد في مجال النثر كتب السير الشعبية وكتاب ألف ليلة وليلة وما شاكلها. غالبية هذه الأجناس من إبداع أناس متعلمين لا تعوزهم القدرة على النظم والتأليف باللغة الفصحى ومنهم من يراوح بين الإنتاج العامي والإنتاج الفصيح. وإن خفيت علينا أسماء من ألفوا بعض هذه الأعمال فليس للمجهولية بهم وإنما لأنهم هم تعمدوا إخفاء أسمائهم نظرا لطبيعة المادة التي يقدمونها للجمهور وغرضهم من تقديم هذه المادة ولأنهم أرادوا لها أن تتزيا ببعض مزايا الأدب الشعبي. كما لا ننس أنه مرت على العربية عصور كان اللحن فيها مستملحاً مستعذباً حتى بين من يحذقون قواعد الفصحى من الشعراء والمبدعين.

وإذا كان الجهل بالمؤلف من المعايير التي تقاس بها شعبية الأدب فإن العامي والفصيح يتساويان في ذلك. الأهازيج والأمثال والأحاجي والنوادر والملح والطرف التي تزخر بها كتب الأدب العربي مجهولة الأصل والمؤلف، سواء كانت فصيحة أم عامية. أما القصائد فغالباً ما تكون معروفة المؤلف، فصيحها وعاميها.

ومثلما احتار الباحثون العرب حول أنسب التسميات التي يطلقونها على آدابهم وأشعارهم العامية، احتار الفلكلوريون الغربيون في هذه المسألة أيضا. ومن بين الأسماء المقترحة الأدب الشعبي folk literature والأدب العامي popular literature والأدب البدائي primitive literature والأدب الشفهي oral literature والأدب غير المدون unwritten literature. إلا أن الكثير من المهتمين أبدوا تحفظاً تجاه هذه الأسماء حيث أنها كلها تنطوي على شيء من التناقض. فالكلمة الإنجليزية literature تعني بالذات الأدب المكتوب، فمن غير المعقول أن يكون الأدب مكتوباً وفي نفس الوقت شفهياً أو بدائياً أو أمياً، إلخ. ومن أجل تلافي هذا التناقض واستبعاد كلمة literature اقترح ويليام

يشكل الساكن الـمتبوع بحركة مقطعا مفتوحـا قد يكون طويلا وقد يكون قصيرا وفقا لطبيعة الحركة. والمقطع القصير إذا تم غلقه بساكن تحول من مقطع مفتوح إلى مقطع مغلق ومن مقطع قصير إلى مقطع طويل يتألف من ساكن+حركة+ساكن (س+ح+س) وذلك كما في قولنا «صَهْ» أو «قُـمْ» أو «إِجْـ+لِسْ». وقد تتألف الكلمة من مقطع واحد قصير مثل واو العـطف أو طويل مثل حرف الجر «في». وقد تتـألف الكلمة من عدة مقاطع متباينة فيها الطويل وفيها القصير.

التـغيرات الـطارئة علـى لـهجات وسـط الجزيرة

من أهم التغييرات الصوتية التي طرأت على عاميات وسط الجزيرة هو ما حدث لحركات الإعراب والتشكيل من تـغييرات إضافة إلى حذف الهمزة مما كان له أبلغ الأثر في إعادة ترتيب العلاقة بين السواكن والحركات ومزج مقاطع الكلمات بطريقة تختلف عن الفصحى. بقيت حركات المد الثلاث المعروفة في الفصحى وهي الألف والياء والواو على ما كانت عليه ولـم تتغير فـي العامية. ولا تكون الألف أو الياء أو الواو حركة مـد إلا إذا سبقتها حركة قـصيرة مماثلة كمـا في قولنا «دَان»، «دِين»، «دُون». أما في الحالات التي تـأتي الياء أو الضمة مسبوقة بفتـحة (حركة مخالفة، ليست مماثلة) فإن الوضـع يصبح مختلفا ما بين الفصحى والعامية. نـجد في حالة الفصحى أن الياء أو الواو المسبوقة بفتحة تسمى حرف علة وهي أشبه بالصوت الساكن الذي يغلق المقطع السابق، كما في قولنا «لَـوْ» أو «كَـيْ». أما في العامية فإن الفتحة التي تسبق الواو أو الياء تتلون قليلا لتقترب في نطقها من الصوت الذي يليها لتندمج معه وتكون معـه حركة مد طويلة ممالة، وبذلـك يتحول المقطع من مقطـع طويل مغلق، كما فـي الفصحى، إلى مقطع طويـل مفتوح. ولذلك تختلف الـعامية عن الفصحى في نطقها كلمات مثل «ذود» و«زيد». يقول الدكتور رمضان عبدالتواب عن هذه الظاهرة في اللهجات العربية:

> وانكماش «الأصوات المركبة» المسمـاه باللاتينية: Diphthong ظاهرة من ظواهر السهولة والتيسير في اللغة، فتحول الصوت المركب: (aw) إلى ضمة طويلة ممالة (ø) في مثل نطقنا لكلمة: «يُوم» و«نُوم» و«صُوم» بدلاً من: «يَوْم» و«نَوْم» و«صَوْم». وكذلك تحول الصوت المركب: (ay) إلى كسرة طويلة ممالة (+) في مثل نطقنا لكلمة: «بِيـت» و«لِيل» و«عِين» بدلاً من: «بَيْت» و«لَيْل» و«عَيْن» – كل ذلك سببه إيثار اللغة الانتقال من العسير إلى اليسير من الأصوات. (عبد التواب ١٩٨١: ٤٩–٥٠).

و) ٢٤) نجد عذرًا كحّلت عينها//ما تبي غير ابو تركي وليف

نَجْـ دِ عَذْ رَنْـ كَحْـ حَـ لَتْ عيـ نَـ ها

٢٥) قال من ولّف جوابٍ طرى له

قا لِـ منْ وَلْـ لَفـ جَـ وا بِنـ طَ را له

٢٦) ما يجيك مصيبةٍ كود له سبّه//صابني غروٍ من البيض مربوع

ما يِـ جيـ كِمْـ صيـ بِـ تِنْ كو دِ لَهـ سِبْـ به

٢٧) ياهل البستان من فضلكم عنقودِ//وافطنوا للمستوي يا بعد حياني

يا هَـ لَلْـ بسْـ تا نِـ من فَضـ لِـ كم عنـ قو دي

٢٨) نجد شامت لابْو تركي واخذها شيخنا//واخمرت عشّاقها عِقْب لطم خْشومها

نَجـ دِ شا مَتـ لِبْـ وِ تر كي وَ خَذْ ها شيـ خَـ نا

٢٨) يوم الاثنين الضحى شفت لي غروٍ عجيب//تحسب انه حققت فيّ وانا اشوفها

يو مَـ لَثْ نيـ نَضْـ ضَـ حا شِفْـ تِـ ليـ غِرْ ونـ عَـ جيب

٢٨) مرحبا رحبٍ ينشّر ويبدي كل ريع//ياعيونٍ من فرحها تهلّ دْموعها

مَرْ حَـ بنـ رَحْـ بِنـ يِـ نَشْـ شر و يَبْـ ديـ كلْـ لِـ ريع

ز) ٢٩) يادار وين الحبيب//اللي سلامه هلا

يا دا ر ويـ نلـ حـ بيب

٣٠) عدّيت بالمستقـلّي//من نايفات العداما

عد ديـ تـ بَلْـ مِسْـ تِـ قِلْـ لي

٣٠) ياطير ياخافق الريش// وصّل سلامي لخلّي

يا طيـ ر يا خا فِـ قَرْ ريش

٣١) كريم يابارقٍ سرى//<u>ما احلى نزيز الرعد فيه</u>

كـ ريـ مِـ يا با رِ قنـ سـ را

٣٢) ياملّ قلبٍ على ميهاف//مِتْوَلِّعٍ والقدم حافي

يا ملـ لـ قلـ بنـ عَـ لا ميـ هاف

٣٣) يازهرة الورد يالعمر الزريف//أحْرَمْتِ عينيّ لذّات المنام

يا زهْـ رَ تلْـ ور د يلـ عمـ رز ز ريف

هذه القصيدة أو تلك عن فلان من النساخ والذي بدوره كان قد نسخها عن فلان أو رواها عن علان، وهكذا عودا إلى الوراء حتى نصل إلى قائل القصيدة. ولو قارنا الروايات المختلفة لنفس القصيدة كما ترد في الدواوين المطبوعة والمخطوطات لوجدنا أن هناك حالات يكون التفاوت فيها واضحا بين هذه الروايات. هذا عدا الاختلاف في نسبة بعض القصائد وتداخل القصائد التي تشترك في الوزن والقافية. وقد لاحظنا أن روايات بعض القصائد قد يصل الاختلاف بينها إلى درجة يصعب التأكد فيها مما إذا كنا أمام قصيدة واحدة بروايات متعددة أم عدة قصائد متشابهة. كل ذلك يوحي بأن بعض المصادر التي استقى منها النساخ مادتهم كانت مصادر شفهية مما يجعل من الصعب تتبع سند القصيدة وردها إلى مصدرها الأصلي والتحقق من لغتها ومتنها كما وردت على لسان قائلها.

ومما يزيد في تعقيد الوضع ذلك التداخل بين الرواية الشفهية والرواية التحريرية. قد يعيش النص الشفهي على الألسن لعشرات السنين ثم يأتي وقت يعمد فيه أحد النساخ إلى تدوين واحدة من الروايات الشفهية المتعددة للنص وتثبيتها خطيا لتصبح بذلك نسخة معتمدة وتحفظ من الضياع بينما تأتي عوادي الزمن على الروايات الأخرى وتطمسها من الذاكرة الجماعية بعد موت رواتها. وقد تحظى عدة روايات شفهية مختلفة للنص الواحد بالتدوين فيصبح بين أيدينا أكثر من نسخة لروايات مختلفة للقصيدة الواحدة. وعلى الجانب الآخر، قد تبقى إحدى القصائد محفوظة لمدة طويلة عن طريق التدوين برواية واحدة لا غير. وبعد سنين طويلة تقع القصيدة في أيدي أحد الحفظة فيقرأها أو يسمعها فتثبت في ذاكرته ويبدأ باستظهارها وروايتها في المجالس. وهكذا تشيع القصيدة بين الناس ويتلقفها الرواة وتدخل إلى عالم الرواية الشفهية وتبدأ التحويرات والتغييرات تدخل عليها من هنا وهناك.

ولا شك أن التدوين الخطي يتفوق كثيرا على المصادر الشفهية وعلى المصادر المنشورة، إلا أنه لا يسلم دائما من التشويه والتصحيف والتحريف. فقد تمضي مئات السنين على نسخة لإحدى القصائد ولا يأتي من يجدد نسخها إلا بعد أن تكون طرق الكتابة وأساليب الخط قد تغيرت، مما يؤدي إلى عدم التمكن من قراء النسخة بوضوح، خصوصا إذا كان الخط رديئا، وهذا بدوره يقود إلى تفشي الأخطاء في النسخة الجديدة. وتتفاقم المشكلة مع مرور الوقت جراء التغير اللغوي الذي ينجم عنه اطّراح بعض الكلمات والاستعمالات واستبدالها بأخرى غيرها مما يجعل فهمها صعبا على الأجيال المتأخرة. والناسخ إذا عجز

٠٨) والـقـى عـمـيـرٍ بـالعـذيـبـات مـوقـف — عـلـى شـلـشـلٍ يـسـقـي جـمـالٍ شـرايـف
٠٩) شـرايـف بـدوٍ ليـس مـن حـضـر قـريـه — ولا مـن دعـابـيـل الـحـجـاز الـزعـايـف
١٠) شـرايـف مـا يـركـبـهـن إلا غـشـمـشـم — ولا يـفـتـرشـن الا جـديـد الـقـطـايـف
١١) فـقـلـت ضـحـى عـزل الـنيـا شـط لامنـا — وشـفـت الـذي قـلـبـي لـلـقـيـاه عـايف
١٢) سـرى بـارقٍ يـابـو ربـيـعـه لـكـنـه — مـن الـبـعـد الى اومـا بـالـثـيـاب الـرهـايف
١٣) أقـمـنـا زمـانٍ ثـم جـانـا زفـيـره — يـدربـى الـحصـا مـن عـالـيـات المـشـارف
١٤) يجـذّب عشـاش الطـير مـن مستكـنّهـا — يـفـرّق طـربـات الـحـمـام الـولايـف
١٥) وجانـا يدربـي الـقـصر قـصر آل ضـيغم — وإلـى الـقـصر عـن ضـلـعـين حدبـا شظـايف
١٦) لـعـل وادى الـعـرض مـا دبّـه الـحـيـا — ولا بِـنّـيَـت فـيـه الـخـيـام الـنـوايف
١٧) غـدى بـالصـبـايـا والـسبـايـا وبـالـقـنا — وبـالـدرق الـحـوتـي وزيـن الـكـلايـف
١٨) غـدى بـبـنـاتٍ مـن بْـنِـي آل ضـيـغـم — رهـاف الـثـنـايـا مـدمـجـات الـعـكـايـف
١٩) ثـريّـا وريّـا والـربـاب وزيـنـب — يِـقِـدن الـهـوى قـود الـمـهـار الـعـسـايـف
٢٠) ومـنـهـن سـعـدى أسـعـد الـلـه نـوّهـا — مـسـاعـفـه لـي بـالـهـوى مـا تـخـالـف
٢١) ومـنـهـن بـنـت الـدوسـري قـصـيـرنـا — لـكـن عـلـى أنـيـابـهـا الـشـب دايف
٢٢) ومـنـهـن بـنـتٍ لـلـشـريـف مـحـمـد — دعـت مـحـمـل الـجـمّال غـادٍ سـعـايـف
٢٣) تـنـوض إلـى نـاضـت بـردفٍ لـكـنـه — نـقـاً مـن طـعـوس الـشـعـثـمـيـات نـايـف
٢٤) ومـنهـن بـنت الـقـوس بيـضـا عـفيـفـه — لـجـا حـبـهـا بـيـن الـضـلـوع الـنـحـايف
٢٥) ومـنـهـن مـيٍّ مـيـر مـيٍّ صـغـيـره — تـبـوج الـهـوى بـوج الـثـيـاب الـرهـايف
٢٦) ومـنهـن بنـت الـعم مهـضـومة الـحشـا — تـاخـذ عـزا مـشـتـاقـهـا بـالـطـرايف
٢٧) صـفـا حبـهن لـي بالـهـوى مـثـلـما صـفا — زلال بـبـطـحـاً عـقـب لـتـح الـمـغـارف
٢٨) عْـذاب النبا نـجلات الاعـيان يـقدنـني — كـمـا قـيـد لـلـمـسـنـى بـكـارٍ عـسـايف
٢٩) إلى مـا سرى القنّـاص من عقـب هجعه — لـقـاهـنّ صـرعـى فـي مـثـانـي الـقـطـايف
٣٠) لـهـن عـلـى الـلـبـات جـعـدٍ لـكـنـهـا — عـشـاكـيـل تـسـقـى مـن بـراكٍ ذرايـف
٣١) إلـى هبـت الـريح الـضـعـيفـه تـلبّدت — ثـيـاب الـرهـيـمـي لـلـوسـوط الـرهـايـف
٣٢) لـهـا اقـدام رضـعـانٍ وأعـنـاق جـفّـل — واوراك مـبـرورات قـبٍّ عـسـايـف
٣٣) كـبـار جـمـا الاوراك إن مـالـن مـيـلـه — عـلـى مـحـملٍ تـغـدي لـيـاحـه شـظـايف
٣٤) يـصـيـدن ولا يـنـصـادن الا لـنـادر — يـداري عـلـى غـرّاتـهـن الـكـشـايـف

وجميع قصائد ابن زيد على البحر الهلالي مما يوحي ببداوة قائلها. وهو شاعر فحل يفد على الملوك ويجيد نعت الناقة والوقوف على الأطلال والبكاء على الآثار الدارسة ويصف البرق وصفا جميلا وما يصحبه من سحب وأمطار. ونلاحظ أن الفصاحة بدأت تضمحل، وإن لم تنعدم تماما، في قصائده مقارنة بقصائد أبي حمزة العامري. ومن قصائد ابن زيد قصيدة وجهها إلى شخص يدعى كليب بن مانع والذي يبدو أنه ممن حاولوا مقاومة نفوذ أجود بن زامل الجبري وحدثت بينهم وقعة على مورد لينة هزم فيها أجود كليبا وأصحابه وأزاحهم عن ديارهم. ويرد في القصيدة عدد من الأسماء مثل سيف الذي قتل في المعركة وابن صلال وابن غزي وابن قشعم وآل عيسى وأبناء وثال. ويذكر مؤلف التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية في حديثه عن عشائر الأجود التي تقطن العراق في القرن العاشر الهجري أن بيت آل وثال من شيوخهم. (النبهاني ١٩٨٦ : ٣٩٧). ونلاحظ أن ابن زيد يلقب أجود في قصائده بأبي سند؛ ولا ندري هل هذا مجرد كنية أم أن لأجود ابنا اسمه سند لم تسجله كتب التاريخ. وفي القصيدة يعرّض ابن زيد بخيل آل عيسى ويعيذها بالله لسرعة جريها لكنها تجري مولية الأدبار هربا لذلك لم تصب الرماح نواصيها وأصابت مؤخراتها، أو كما يقول «عيازهن». يقول ابن زيد:

٠١) يقول ابن زيدٍ قول راعي مثايل — مقالٍ على كل الرواة مكاد
٠٢) فقل أيها الركب الذي قد تقلّلوا — على ضمّرٍ روحاتهن بْعاد
٠٣) إلى ما لفيتوا بالمطايا قواصد — شواغل من شكوى الحفا ولهاد
٠٤) فخصّوا بتسليمي كليب بن مانع — ومن لذوي دانيه عزا وعماد
٠٥) قولوا له ان الذم ما هوب واجب — والاعلام يحيا ذكرها ويعاد
٠٦) أثابك فيها الله حيثك ظلمتها — بشرٍّ إلى ما قلت هوّن زاد
٠٧) إن كان سيفٍ حان أو جاه يومه — ومِهّد في بطن الثرى بمهاد
٠٨) ما مات إلا عنك في كل لقوه — لكم عند زومات العدو سناد
٠٩) ....يومٍ بخيره — عليك بها يوم الوقيعه حاد
١٠) طمعت وقلت القوم لاشٍ خلافه — وكلٍّ على ماضي قديمه عاد
١١) ومنّيت من يعطيك ميراث جده — وذا ظن من لا يختشي بغداد
١٢) نَحَن غصّةٍ في كبد الاعدا مطيله — إلى قلت يبرا غلّها بك زاد
١٣) تعوّض بقعا في بساتين مرغم — والاوطان في سوق العراق بلاد

وليس التاسع. وحسب تفسير الدكتور عبدالله الفوزان فقد وقع الشاعر حميدان الشويعر في خطأ مماثل في قوله من قصيدته الاعتذارية لابن معمر «شاهدت بالحادي شياطين مذهب// محاريث سوٍ بل نجوسٍ مناجسه». يقول الفوزان في شرحه لهذا البيت «ولكون الدلائل تشير إلى أن القصيدة قالها الشاعر في مطلع القرن الثاني عشر، فإن تفسير اللبس هو أن الشاعر -في اعتقادي- يظن أن القرن الثاني عشر هو الحادي عشر، وسبب الخطأ هو الرقم (١١) الذي يتصدر بداية تاريخ القرن الثاني عشر «١١٢٠هـ» وهكذا.» (الفوزان ١٤٠٨: ١١٢). ومن الأدلة الأخرى على هذا الخطأ الشائع المقدمة التي كتبها سليمان بن محمد الهطلاني في الجزء الثالث من مجموع شعراء عنيزة الشعبيون للشاعر شايع الحسن الخالدي والتي يقول فيها «عاش في القرن الحادي عشر الهجري وفي قصيدته التي بين أيدينا يستحث ابنه حسن للقدوم إليه ويمدح أمير الجناح رشيد الذي الذي حكم من ١١٥٥حتى ١١٧٤هـ.» (الهطلاني ١٤١٥، ج٣: ٤٩).

وتفيد المصادر التاريخية الموثوقة أن زمن بركات أقدم مما تصوره الربيعي. وليس من المستبعد أن هذا الوهم الذي وقع فيه الربيعي أتى نتيجة تصحيف الرقم ١٠٨٥ عن الرقم ١٠٢٥، خصوصا أن كتابة الرقم ٢ قديما تشبه كتابة الرقم ٨ حديثا. والرقم ١٠٢٥ هو التاريخ الذي توفي فيه مبارك، أبو بركات. ومات بركات قبل أبيه سنة ١٠٢٤ وقيل ١٠١٩هـ.

ولا أحد ينكر أن بركات الشريف شخصية حقيقية لها وجود تاريخي. ولكن بحكم تميزه في مجال الفروسية وقول الشعر استقطب اهتمام القصاص ومع مرور الوقت صارت تنسج حوله حكايات أسطورية غلفت شخصيته التاريخية حتى طمستها. وتعنقدت هذه الحكايات الأسطورية وتداخلت في بعضها البعض لتشكل سردا شفهيا مختصرا عن نشأة بركات ومآسيه ومغامراته البطولية. وأول عقدة يحاول السرد الشفهي لحياة بركات حلها هي كيفية التوفيق بين وجوده، الثابت تاريخيا، في منطقة الأهواز وبين كونه شريفا من الأشراف حيث تكاد تقتصر دلالة كلمة «الشريف» في المخيلة الشعبية على أشراف مكة والمدينة. يقول أحمد العريفي:

> إن لقب الشريف كما هو معروف يسبق اسم كل من ينتمي إلى آل بيت النبي ص في أي بقعة من الأرض. . ولكن لهذا اللقب مدلول خاص في وسط الجزيرة، فهو يعني بالتحديد أمير مكة من عائلة الأشراف الحاكمة في الحجاز. . فإذا قيل الشريف (هكذا مجردا) اتجهت الأذهان تلقائيا إلى أحد أمراء الحجاز. . كما هو الحال في إطلاق ألقاب (ابن سعود) و(ابن

المزاريع كما يتضح من البيت الخامس عشر ويتحدث فيها عن خطته في التعامل مع خصومه بعد استتباب الأمور لصالحه. بعد مدحه لقومه من تميم يشير في البيت السابع عشر إشارة لطيفة إلى ما بينهم من فتن قد يستغلها أعداءهم المبغضين لهم ويعملون على إشعالها لتكون مضطرمة بينهم على الدوام حتى تفنيهم. ولا ينكر رميزان ما حدث بينهم من خلافات يؤسف لها لكنه يقول كفى ولنجنح إلى الصلح و«إصلاح العواقب»، كما في البيت الواحد والعشرين. وبعد أن يذكّر خصومه بما لقيه من معاناة قاسية على أيديهم حينما كانوا هم الأعلون يبدي استعداده لنسيان كل شيء من أجل أن يعم السلام. أما من يوغلون في العداوة ويرفضون الصلح فإن رميزان سيطالبهم بديون له عليهم. يبدي رميزان استعداده للعفو عما سلف من أجل وحدة الصف الداخلي ضد العدو الخارجي، لكن تبقى هناك بعض التجاوزات الخطيرة، مثل إزهاق الأرواح وقطع الرقاب، التي لن يتنازل عن حقه فيها وسيحاسب مرتكبيها:

٠١) لمثلك في ترك الجواب جواب — كذلك في ترك العتاب عتاب
٠٢) فلا خير في عتْبٍ على غير موجب — ولا عاتبٍ يرضى العتاب عِقاب
٠٣) ولا مصطفي خلٍّ وهو كان رسله — غدا يتّقي سمر القنا بكتاب
٠٤) ولا مبصرٍ من صاحبه ما يريبه — عيانٍ ويندب في قفاه رْكاب
٠٥) وخفضٍ لذو الألباب من راي مرشد — كذلك من فوق الفؤاد حجاب
٠٦) وصبرٍ على الجاني صوابٍ وربما — على حالةٍ كان الصواب جواب
٠٧) فمن هانت ارقاب المهمّات عنده — غدا يتّقي رمي العدا بثياب
٠٨) فلوها امرت بالسو أو تاهت القدا — هداها من الراي السديد شهاب
٠٩) وكم جاهلٍ بالجد قد جاد نفعه — وحلمٍ من الجد الردي تباب
١٠) والاشوار فيها من كذوبٍ وناصح — وللكل من فتوى نباه جواب
١١) فقم أيها الغادي على عيدهيه — لكنك من فوق النجير عْقاب
١٢) إلى سرت يامن ساعد الرشد نوّه — والاتعاب فيما لا عناك تعاب
١٣) وما شئت عنا من عزانا قبيله — للاضياف والجار القديم لْباب
١٤) بسنام ذرى عالي تميمٍ وفرعها — والآناف لا مزحٍ ولا بكذاب
١٥) مزاريع لو من روس عمرو لديهم — تراثٍ إلى عضّ الزمان بناب
١٦) ومن دون ما تحوي تميمٍ من العلا — عن الضد بالخطب الجليل حْجاب

٣٩) وراسك حنا من قديمٍ ودارس لنا المجد في تالي تميمٍ واوايله
٤٠) وحنا هل الفضل الذي لا يشوبه منٍّ ولا راجي جدانا نماطله
٤١) وحنا ذرى الجاني حجا كل مجرم وحنا الذي يدرى المعادي فعايله
٤٢) رفيع الثنا مروي شبا ذارع القنا حميد المساعي ماضياتٍ فعايله
٤٣) فياجبر لي قلبٍ إلى كل متعب من المجد صعبات المعاني رحايله
٤٤) تراه لو في راحةٍ يدرك المنى طموحٍ إلى نيل العلا في أوايله
٤٥) فمن كان عالي همّةٍ ما حلت له معاشٍ ولو دالت له الناس دايله
٤٦) منك اسأل الغفران ياخير راحم بيومٍ طويلٍ بيّناتٍ نفايله
٤٧) وصلّوا على خير البرايا محمد عدد ما أضا برقٍ بعالي مخايله

ورد جبر على القصيدة السابقة لا يرد إلا عند الدخيل ويرد منسوبا لرميزان، لكن المتمعن في قصيدة رميزان السابقة وتلك التي سنوردها الآن يدرك أن القصيدة التالية تشكل رد جبر على رميزان.

٠١) هلا ما هما وبل السما من مخايله برسلة من زينات الانوا فعايله
٠٢) هلا بكتابٍ قد لفاني مصرّح ومن خط باقلام اليراعي مثايله
٠٣) عدد ما عنى للبيت وفدٍ وما ثنى إلى الدار شهمات المطايا رحايله
٠٤) وما أومض البرّاق بعنان مزنه وكل نشاصٍ يغرق الما شعايله
٠٥) وما نسنست من كل فجٍّ وما شدا حمام الحمى فيما علا من فسايله
٠٦) وما روجع الحادي ورا العيس واشتهر أخا الزجر تصبيح الغوادي محايله
٠٧) وما شق متن الما من الساج مركب وما اخضَرّ من نبت المفالي مسايله
٠٨) وما دارت الأفلاك أو ما تذاكروا هل الدين في ريد الضحى أو أصايله
٠٩) وما لاح في الخضرا نجومٍ وعسكرت هل الباس بلباسٍ على الضد صايله
١٠) هلا به ما أضفى ظلامٍ رواقه وما تبلج الأنوار لليل جايله
١١) وحيه وحي اللي لنا دَزّ واشتكى بعزٍّ تطيع له السلاطين دايله
١٢) ومن عقب ذا يامنتهى السد والذي أخا سطوةٍ تقزي الفتى عن حلايله
١٣) اريتك قولك لي تراني متيّم بمن قادني واصطادني في حبايله
١٤) فقبلك بشرٍ والمعنّى وزايد وعروة والسفاف يرثى مخايله
١٥) وقولك هذاك الذي أنت خابر من الصبر عن قلبي قد انجال جايله

٢١) علـى شان قـومٍ ساكـنين بـحيـهـا رجـالٍ كـرامٍ خـيّـريـنٍ غـطـارفـه
٢٢) وان جيت لـي قـومٍ وتسمع بـذكـرهم لـهـم رتـبـةٍ دون الـبـريـات نـايـفـه
٢٣) عـليـهـم سلامي كـل وقتٍ وساعـه مـا هـبّـت الاريـاح تـذرى سـوايـفـه
٢٤) آهٍ عـلـى آهٍ لـو تـبـرد صـبـابـتـي ولـو قـولـة آهٍ مـا تـبـرّد شـفـايـفـه
٢٥) ولـو قـولـتـي آهٍ تـبـرّد لـعـلـتـي جـعـلـت آهٍ سـهـمـةٍ لـي مـوالـفـه
٢٦) وصلـوا عـلى خير الـبـرايا مـحـمـد عـدد مـا سرى ركـبٍ إلى الـبيت طـايـفـه

وتتشابه قصيدة زيد بن عريعر هذه في معانيها وأغراضها مع قصيدة وجدتها في مخطوطة ابن يحيى قالها ابنه برغش يبدأها بقوله: أسباب فتح ابواب سيرة سببنا// أوهام تاتي من سببها غدينا. وقصيدة برغش موجودة في مخطوطات ابن يحيى ونشرها كاملة أبو عبدالرحمن بن عقيل (١٤٠٣: ١٥١-١٥٥) ونشر بعضا منها منديل الفهيد (١٤٠٤-١٤١٣، ج٥: ٣٨-٣٩).

شعراء دولة آل غرير

من أجزل قصائد الشعر النبطي قصيدة قالها أمير البير، البلدة المعروفة في المحمل، محمد بن منيع العوسجي البدراني الدوسري؛ ويسميه الربيعي منيع بن محمد بن منيع، وربما يكون هذا وهماً منه حيث اختلط عليه اسم الشاعر مع اسم القاضي لأنني وجدت في مخطوطة تحفة المشتاق لابن بسام في تأريخه لأحداث سنة ١١٣٤هـ ما نصه «وفي آخر هذه السنة توفي الشيخ العالم منيع بن محمد بن منيع العوسجي الدوسري قاضي بلدة ثادق». وقد نشرت القصيدة في العديد من الدواوين التي يخطئ أغلبها في إيراد اسم الشاعر وموطنه. وقد تكرم الأستاذ محمد بن عبدالله الحمدان بإطلاعي على مسودة كتابه عن بلدة البير الذي سينشر ضمن سلسلة هذه بلادنا وفيه تحقيق واف للقصيدة واسم قائلها. وسبب قصيدة أمير البير في سعدون بن محمد آل غرير، كما يقول مقبل الذكير في تأريخه لأحداث سنة ١١٣٥هـ، أن الأمير «كان له راتب سنوي مضى عليه خمس سنوات لم يقبضه لعدم حاجته إليه وأرسل من يقبضه بعد ذلك فرده وكيل سعدون بحجة أنه مضى عليه مدة فاضطر إلى مراجعة سعدون بالقصيدة.» والأبيات الأخيرة في القصيدة ابتداء من البيت السبعين تشير إلى هذا المعنى. وتعد القصيدة من عيون الشعر النبطي وهي على طولها ليس فيها ضعف أو لين وليس في

عام ١١١٢هـ، حينما كان لا يزال أميرا، أن ساعده في الاستيلاء على إمارة بلد الحريّق وقتل ابني راشد بن بريد محمد وأخيه. وأعتقد أنه لو لم يكن هناك سبب وجيه بمنطق ذلك العصر وقيمه دفع بالأب إلى قتل ابنه لما سكت حميدان عن هذه الفعلة الشنعاء ولشهر بالأب مثلما فعل بأولاد ابن نحيط في فعلتهم مع أبيهم. ومن المستبعد جدا أن يكون الخوف هـو الذي منع حميدان من الـتطرق لذلك الحدث، إذ لم يعـرف عنه الجبن. بل إنه، كما يذكر ابن بسام في تحفة المشتاق، لم يتورع عن التعريض بعثمان لسبب تافه وهو أن الأخير طلب منه شيئا من ثمرة واحدة من نخيـله فرفض حميدان وقال فيه:

مـا تـجـوز الـحـذايا عـلـى حـلـوتـي قـط انـا كـاسـبٍ يـاضـريـس الـسـجـن

هذا هو عثـمان بن سيار الذي ركن إلـيه حميدان في محـنته وطلب مشورتـه في اعتذاريته من ابـن معمر. ولا ندري كم عاش هذا الأمير بعـد حادثة قتله لابنه، لكن الأحداث والتواريخ التي سبق ذكرها تؤكد أن الفترة ما بين توليه الإمارة لأول مرة عام ١١٠٦هـ وقتله لابنه عام ١١٣٨هـ تمثل أوج نشاطه. هذا يعني أنه كان معاصرا للأمير عبدالله بن معمر الذي توفي هو الآخر عام ١١٣٨هـ، ويقلل من احتمال أنه كان قادرا على مزاولة أي نشاط سياسي فعال على وقت عثمان ابن معمر الذي لم يتسنم السلطة في العيينة إلا ابتداء من عام ١١٤٢هـ. ولهذا لا أعتقد أن الدكتور عبدالله الفوزان (١٤٠٨: ٢٤, ٢٤٦-٢٤٧) كان محقا في مخالفته لإجماع الؤرخين وجمّاع الشعر النبطي وتأكيده أن اعتذارية حميدان لم تكن موجهة لعبدالله بن معمر وإنما لحفيده عثمان. وسبق أن علقنا على قول حميدان في اعتذاريته «ذكر فيه فارس خصلتين من الثنا» أن المقصود هو الشاعر فارس بن بسام الذي تورد مخطوطات الشعر النبطي قصيدة له في مدح عبدالله بن معمر. ويبني الفوزان استنتاجه على المصادر الشفهيـة التي لا يعول عليها في حال توفر مصادر أكثر تثبتا مثل المصادر الخطية. فهذا ابن بسام صاحب تحفة المشتاق يقول في تهميشه على أحداث سنة ١٠٩٦هـ «تولى إمارة العيينة عبدالله بن معمر وهو الذي هجاه حميدان الـشويعر ثم اعتذر منه». ومن الأدلـة الأخرى التي يوردها الفوزان هو اقتران ذكر ابن معمر في عينية حميدان المشهورة مع ذكر الأمير محمد بن ماضي الذي لم يتأمر في روضة سدير إلا بعد عام ١١٣٩هـ. لكننا لا نعرف الاسم الأول لابن معمر الذي يرد ذكره في العينية، لـذا فهو ليس بالضرورة عبدالله ابن معمر الذي اعتذر مـنه

التنوع وتكامل في الـتباين. هذا مما يضفي على ثقافـتنا وفنوننا الشعبية عمقـا وتلوينا وتنويعا ينأى بها عن الرتابة المملة الـباهتة. هذه ثروة فنية ينبغي استنباطها واستلهامها وتوجيهها لخدمة أهدافنا وقضايانا القومية والثقافية.

عدم بلورة رؤية نظرية. إن قصر التعامل مع الأدب الشعبي عندنا على أساتذة اللغة العربية وانصراف علماء التاريخ والنفس والاجتماع والاثنولوجيا عن هذا الموضوع كرس النظرة الآحادية والمنهجية الاختزالية في تناول الفنون القولية على أساس أنها مجرد مادة لغويـة وأدبية دون التنبه إلى أهميـتها كوثيقة تاريخية واجـتماعية ومادة للدراسات النـفسية والأنثروبولوجيـة. وعلى الرغم من أن جامعاتنـا تعج بأساتذة اللغات العربية والانجليزية والفرنسية وغيرها من اللغات فإنه ليس لدينا علماء لغة بالمعنى العصري لهذا التخصص. وأساتذة اللغة في مؤسساتنا الأكاديمية يحملون لواء المعيارية وشعارهم «قل ولا تقل» وهمهم تمـييز «الخطأ» من «الصواب» دون بذل أي جهد لفـهم اللغة كسلوك بشـري ونشاط ذهني تتكشف من خـلاله خفايا الطبيعة الإنسانية وديناميكية العقل البشري. ومدى ما تعاني منه أقسام اللغة العربية في جامعاتنا من عجز فكري جراء سيطرة المناهج التقليدية أمر معروف لا يحتاج منا إلى إيضاح أو تأكيد. وأقسام الاجتماع هي الأخرى تعاني من التقليد لكنه تقليد من نوع آخر. إنه تقليد علمائنا لعلماء الاجتماع الغربيين من فلفريدو باريتو إلى تالكوت بارسونز إلى روبرت ميرتون وترديد مقولاتهم دون بذل محاولات جادة لفهم واقع مجتمعاتهم العربية وثقافاتهم المحلية.

يقول الدكتور شكري عياد في مقدمة كتابه اتجاهات البحث الأسلوبي «إننا إذا نظرنا إلى تراثنا بعيون مفتوحة على ثقافة العصر أمكننا أن نعرف قيمة ذلك التراث بلا مبالغة، وأن ننقـده بلا خجل، وأن نعـيشه بلا جمود، فـنجدد ونبتـكر ولا نقف عنـد حدود المحافظة على القديم أو تقليد الوافد. ذلك أن إعادة تفسير الماضي في ضوء حاجيات الحاضر وتطلعات المستقبل تحيل كتلة الماضي إلى زخم يدفع الحاضر نحو المستقبل.» (عياد ١٩٨٥ : ٥). ويضيف الدكتور عياد أنه «قد آن أن ننظر إلى الثقافة العربية كثقافة عالمية تشارك غيرها من الثقافات في الاهتمامات وتجاريها في الوسائل والأدوات، وإن كانت لديها نظرتها الخاصة للمسائل، وحلولها الخاصة للمشكلات. هكذا ندفع بالنقد العربي إلى ساحة الفكر العالمي.» (عياد ١٩٨٥ : ٨).

باسكوم William Bascom أحد الفلكلوريين الأنثروبولوجيين الأمريكيين استخدام مصطلح الفن القولي verbal art.

إن تركيز ثقافتنا العربية في مفهومها للأدب على الآليات اللغوية متمثلة في التضادية بين الفصحى والعامية هو تركيز نابع من خصوصيتنا التاريخية والحضارية. أما في الثقافة الغربية فإن التركيز يتمحور حول آليات الإنتاج والتداول والتي تتمثل في التضادية بين الشفهي والمكتوب. ارتبط الأدب عند الغرب بالكتابة منذ القدم. كلمة literature (وكذلك belles letres وغيرها من المصطلحات الأدبية) تشير إلى علاقة الاشتقاق اللغوي بينها وبين الكتابة. (لاحظ العلاقة الاشتقاقية بينها وبين كلمة letter التي تعني خطاباً تحريرياً أو حرفاً من حروف الهجاء). أما المصطلح العربي «أدب» فليست له هذه العلاقة الاشتقاقية والدلالية بالكتابة. بل إن له علاقة بالتأديب والتهذيب فهو يأدب، أي يدعو، إلى مكارم الأخلاق. ولما ظهر الإسلام وبدأ العرب في استخدام الكتابة في التدوين والتأليف ظلت كلمة «أدب» محتفظة بمعناها الأصلي، أي المعارف العامة التي من شأنها توسيع مدارك الفرد وصقل مواهبه وتهذيب سلوكه سواء تم تلقيها كتابة أو مشافهة، وهي بهذا أقرب إلى مفهوم المعارف المتوارثة شفهياً lore منها إلى مفهوم الأدب المكتوب literature. وعموما كان الأدب العربي الكلاسيكي في مادته وأغراضه أقرب إلى الفلكلور والإثنولوجيا منه إلى الأدب بمفهومه المعاصر وهذا ما انعكس على مناهج علمائنا الأقدمين في التعامل مع الأدب الجاهلي والطرق التي اتبعوها في جمعه وشرحه وتدوينه، وهو ما يتجلى أيضا في مؤلفاتهم الموسوعية مثل البيان والتبيين وصبح الأعشى في صناعة الإنشاء ونهاية الأرب في فنون الأدب وغيرها من الأعمال الكلاسيكية التي تنطلق من الأدب إلى المفهوم الأشمل للثقافة والتاريخ والنظم الاجتماعية والمعارف الجغرافية والبيئية. ولم تفقد الكلمة مفهومها الأصلي إلا في العصر الحديث بعد أن اتصل العرب بالغرب وتأثروا به ونشطت حركة التأليف الإبداعي وأصبح مفهوم الأدب عندنا مربوطاً بالكتابة ومن ثم بالفصاحة نظرا لأننا عادة لا ندون إلا الإنتاج الفصيح وقواعد الكتابة في العربية لا تتمشى أساسا إلا مع النطق الفصيح.

الافتتان بالمصطلحات والانشغال بالتعريفات كثيرا ما يصرف الباحثين عن المادة أو الفن الذي يراد تعريفه. ففي النقاشات التي دارت بين ابن خميس والضبيب وابن عقيل لجأ كل منهم في مدافعته للآخرين والذب عن موقفه إلى التعريفات القاموسية والمدرسية

وظاهرة تخفيف الصوت المركب، حسب تعبير عبدالتواب، ليصبح حركة مد ظاهرة موجودة منذ العصر الجاهلي، لكنهم في الجاهلية إذا جاءت الياء أو الواو مسبوقة بفتحة مدوا الفتحة وأطالوها لتصبح ألفا خالصة غير ممالة ولا يعود هناك أثر للياء أو الواو. والشاهد المشهور على ذلك قول الراجز «طاروا علاهن فطر علاها». ويورد عبدالتواب أمثلة أخرى:

> ونلحظ مثل هذا التطور في العربية القديمة، في قول بعض العرب: «إنّ الرجز لَعَابٌ»، أي لعيب، والرجز ارتعاد مؤخر البعير». وقولهم: «ما كنت أزعم في خصمي من العاب، يريد: العيب ... ويقال: بَوْع وباع، وصَوع وصاع»، كما جاء في قولهم: «تبت إليك فتقبل تابتي، وصمت إليك فتقبل صامتي، أي توبتي وصومتي. (عبد التواب ١٩٨١: ٤٩-٥٠).

ولا تزال قبائل عالية نجد وجنوبها مثل عتيبة وبني عبدالله من مطير والدواسر تنطق بنفس الطريقة التي نطق بها الجاهليون كما تدل على ذلك بعض الشواهد الشعرية التي تضطرنا القافية فيها إلى النطق على هذه الشاكلة. ومن أمثلة اختفاء الياء كلمة «عتابه» بدلا من «عتيبه» في الشطر الأول من أبيات لحبيليص بن زرقا المطيري يقول فيها:

عبّاد ما هم للقبايل نْهابه ... نضحي وكلٍّ بالحرايب نْقَزّيه
واللي مكذّبني ينشّد عتابه ... والا يروح لحرب بالصدق تِرْضيه

وكلمة «مطاري» بدلا من «مطيري» في الشطر الثاني من هذه الأحدية لشليل بن نجم من العضيان من عتيبة:

ناهس ترى مِنّا وحنّا منّه ... نِصْبح مصابيحه الى امسى ساري
ياذيب باللي تلتهب فى القنه ... دوك اربعه موفى الحساب مطاري
من عِقِب مارِق مخلفين السنه ... المنع ما يَطْري ولا له طاري

ومن أمثلة اختفاء الواو كلمة «زاره» بدلا من «زوره» في الشطر الأول من أبيات لنمش بن شهيل العتيبي يقول فيها مسندا على شيخ ميمون جهز بن شرار:

ياراكب اللي ما لحا الكوع زاره ... حرٍّ من اللي يبعدن المطاليب
رِدّ السلام وخطّره لاخو ساره ... لابو جهز قطّاع نشر العزازيب

وكلمة «الشار» بدلا من «الشور» في الشطر الأول من أبيات لمحمد بن دخيل الله أبو خطمه الشيباني الملقب الزبلوقي يقول فيها:

٣٤) ياسِدرةٍ قاعة الغرمول يزّيك//من مزنةٍ هلّت الما عقربيّه
يا سِدْ ر تِنْ قا عـ تَلْ غِرْ مو لـ يِزْ زيك
٣٥) حمامةٍ لا جزاك الله بالاحسان//ما انتيب منّي بنوّ الخير مذكوره
حـ ما مِـ تنـ لا جـ زا كَلْ لَهْ بَـ لِـحْ سا نِ
٣٥) يامزنةٍ من بطين الخفس منشاها//غضبٍ رعدها ومن برّاقها خيفه
يا مز نِـ تنـ منـ بـ طيـ نَلْ خَفْ سـ مَنْ شا ها
٣٦) عدّيت في مرقبٍ غنّى بركنه حمام//واثر الحمامه تهيض القلب بِلْحونها
عَدْ ديـ تـ فيـ مَرْ قَـ بِنْ غَنْ نا بِـ رِكْ نِهْ حـ مام
٣٧) يحّول انا من جروح القلب والحب يحّول//عِزّاه عيني من الفرقا وانا اقول وش صار
يَحْ حو لَـ نا من جـ رو حَلْ قَلْ بـ وَلْ حبـ بـ يَحْ حول
ح) ٣٨) غريمٍ بالهوى روحي
غَـ ريـ مِنْ بَلْ هـَ وا رو حي
٣٩) سقى صوب الحيا مزنٍ تهاما//على قبرٍ بتلعات الحجاز
سِـ قا صو بَلْ حَـ يا مِزْ نِنْ تَـ ها ما
٤٠) لقيت المركب المشكور بركاب المناصير//مليحات المناكب فوقه اشكالٍ مليحه
لِـ قيـ تَلْ مَرْ كَـ بَلْ مَشْ كو رِ بِرْ كا بَلْ مَـ نا صير
٤١) ألى ياونّةٍ ونّيتها في عالي المشراف//تعلّيته وبيّحت الكنين وحلّت الضيقه
أَ لا يا وَنْـ نِـ تِنْ وَنْـ نيـ تَـ ها فيـ عا لِـ يَلْ مِشْـ راف
٤٢) ألى ياراكب اللي كنّها لادمي إلى شاف القنوص وذار
أ لا يا را كـ بَلْـ ليـ كِنْـ نَـ ها لِدْ ميـ إ لا شا فَلْـ قِـ نُـوْ صُوْ ذار
ط) ٤٣) فزّ قلبي فزّ قلبي//<u>يوم شاف الغاويات</u>
فَزْ زِ قَلْـ بيـ فَزْ زِ قَلْـ بي
٤٤) ياسلامي ياسـلام الله//ياحمـامٍ جرّ الالحانِ
يا سَـ لا ميـ يا سَـ لا مَلْـ لَه
٤٥) يالجنوبي ناركم حرّتنا//والشمالي باردٍ لهبوبه
يَلْـ جِـ نو بيـ نا رِ كم حَرْ رَتْـ نا

عن قراءة الكلمة أو فهمها فلربما لجأ إلى استبدالها بأخرى تقوم مقامها في الوزن والمعنى، أو يقوم بنسخها كما تبدو له بصريا دون أن يفهم معناها فينتج عن ذلك كلمة لا معنى لها. ولهذه الأسباب نجد أن بعض القصائد الموغلة في القدم مشوهة في نسخها وصعبة في قراءتها وفهمها وتعاني من الخلل في الوزن والغموض في المعنى.

والمطلع على مخطوطات الشعر النبطي يلاحظ أن معظم النساخ خطهم رديء لا يكاد يقرأ، وحتى من يتمتع منهم بخط جميل مقروء لا تخلو كتابته من الأخطاء الإملائية. هذه الأخطاء تقوم دليلا على أن النساخ الذين قاموا بتدوين الشعر النبطي وإن كانوا ملمين بمبادئ القراءة والكتابة إلا أن معظمهم من العامة الذين هم أقرب إلى طبقة الأميين منهم إلى المتعلمين. ومما يفاقم المشكلة أن الخط العربي لا يتمشى تماما مع طريقة النطق العامي. ويصعب حصر الأخطاء الإملائية التي تعج بها مخطوطات الشعر النبطي إلا أننا نذكر منها مثلا عدم كتابة ألف الوصل وكتابة الكسرة المشبعة ياء، والخلط بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة، وبين الألف الممدودة والألف المقصورة، وبين الضاد والظاء، وبين القاف والجيم (وخصوصا في المخطوطات التي جاءت من شرق الجزيرة العربية) والخلط بين نون التنوين والنون التي تأتي في آخر الكلمة مثل نون النسوة، والخلط بين الشدة الناجمة عن إدماج حرفين متماثلين والشدة الناجمة عن إدغام اللام الشمسية بالحرف الذي يليها، فالبعض مثلا يكتب «أنا اتكالي على ذي القوة العالي» هكذا «أنا التكالي على ذي القوة العالي» أو يكتب «جرد صفاح سيوف عزمك وادّرع» هكذا «جرد صفاح سيوف عزمك والدّرع». وتجيز العامية الابتداء بساكن لكن بعض النساخ بدلا من وضع سكون على الحرف الأول يضع ألفا قبله كأن يكتب «وْنيران» هكذا «اونيران» مما قد يوهم القارئ بأن ما يسبق كلمة «نيران» هو حرف العطف «أو» بدلا من الواو. ومن الأخطاء الإملائية التي تقود إلى الغموض الخطأ في تقسيم الكلمات كأن يظن الناسخ أن الحرفين الأولين في الكلمة حرف جر فيفصلهما في الكتابة مثل «من جلي» بدلا من «منجلي» أو أن يشبك حرف الجر مع الكلمة التالية مثل «منعلي» بدلا من «من علي». وشبيه بذلك «بهالايام» بدلا من «به الايام» مما يغير المعنى من «فيه الأيام» إلى «في هذه الأيام». ونتيجة هذه الأخطاء تصادفنا أحيانا كلمات تحتاج قراءتها وفهمها لشيء من الروية والتفكير مثل «هسّبة» = «هالسبت» أو «ابهلوقة»= «بهالوقت» أو «برّسول» = «بالرسول».

٣٥) يعفن الذي عودٍ وقد ترّك الصبا ويحيين بالهيجا رجالٍ غطارف
٣٦) فياطول ما جاذبن ملوى عمامتي وياطول ما جاذبتهن الغدايف
٣٧) وياطول ما علّلْتهن وقلن لي جدا السد منا آمنٍ غير خايف
٣٨) جليلات ألفاظ الكلام وجلبن خدودٍ أسيلاتٍ كما ورد قاطف
٣٩) لهن عبير الزعفران ولو غلى نقوطٍ لِشَمّ آنافهن الرهايف
٤٠) إلى ما أردن ان يعِلْقن لاعج الهوى طلين بقان الزعفران المراشف
٤١) ندز المطايا صوبهن تِعمّد ولو هن من الاوزا رذايا تلايف
٤٢) ونيات بتنهيض الصدور تواعب من السير طيحا ناحلاتٍ عجايف
٤٣) إلى ملعبٍ منهن دانى لملعب وسن التداني بينهن النصايف
٤٤) تشادي اهتزاز الغصن وان هبت الصبا إلى ملعب الماروث مني ترايف
٤٥) فذا مربط الدهما وذا مركز القنا وذا ملعب الخفرات سود الغدايف
٤٦) وملاعبٍ بالدمث بالرمث بالغضا رداف بالارطا بالانقا بالزبار الردايف
٤٧) فمن عاش بالدنيا بحالٍ صفت له يشوف بها مثل الذي كنت شايف
٤٨) غدى صرفها بجموع قومي وخلتي وشبّان قومٍ مِشْرِعين المضايف
٤٩) نسدي ونمضي من غوالي فيودهم سوى حاظرينٍ او سوى بالتنايف
٥٠) نطا كفّة الحبال عمدٍ وغيرنا من الناس حذرٍ ما يطا بالكفايف
٥١) فالى ساعفت وانا وسيفي وسابحي ومظوفرٍ عود البلنزا شظايف
٥٢) عادت يميني بالسخا ما تردّني ولا قدّمتً للوارث إلا الحسايف
٥٣) ولا من تلا آيات القرآن وفضلها مع العلم تقراه الثقات العوارف
٥٤) بأعلق مما علّقن من ضعاين وزلفٍ ونيّات البوادي زوالف
٥٥) فكفٍّ كفى الدنيا إلى عاد خيرها فراش الثرا من عقب لين اللحايف

أبو حمزة العامري

لا نجد في قصائد أبي حمزة ما يشير بشكل قاطع وواضح إلى زمنه أو يحدد موطنه أو قبيلته أو يلقي أي ضوء على شخصيته التي نجهلها تماما. إلا أنه يرد في أحد قصائده اسم كبش بن منصور بن جماز الذي يحتمل أنه كبيش بن منصور بن جماز بن شيحة بن هاشم بن قاسم بن مهنا الشريف الحسيني الذي ولي إمارة المدينة المنورة سنة ٧٢٥هـ حتى مقتله

١٤) عدّاك ابن جبرٍ ياكليب وعادته ... لشرواك عن عادي مقامه عاد

١٥) وتنبيت ما لا تهتويه وسطوه ... وشارات جودٍ ياكليب مكاد

١٦) فخذ حَذَرٍ لو ما كنت راعي عداوه ... مبينٍ فعذري في عداتك باد

١٧) كما انك منكارٍ ولا فيك طيّب ... وانت فبالشر الردي ستاد

١٨) أطلب لك المهلا زمانٍ لعلها ... معَ سالف انوًا قد مضين جياد

١٩) فزادت لك المهلا علينا حماقه ... وظلّيت مع راع الحماقه غاد

٢٠) واقفيت اذا ولّيت وازيت بعدها ... عدوٍّ فضيّعت الجميل فباد

٢١) أسالك بآيات القران وفضلها ... وأم القرى والمرسلات وصاد

٢٢) والحرم الذي قبر فيه محمد ... وبالله ان الله فيه سداد

٢٣) من المبتدي منا بالاحسان أول ... ومن له مبدا بالثنا ومعاد

٢٤) فذا ذكرها قد جا لكم يآل مانع ... والاجواد ما تدع الجميل زهاد

٢٥) لك الله تجزون الجميل بسايه ... وبالمال ظني عن صخاه شْداد

٢٦) ترى ان كانت الميعاد لينه بيننا ... فلا نرتضي من دونها بسداد

٢٧) ولينه ميرادٍ علينا مبارك ... ولم يَفْدِنا من ورد لينه فاد

٢٨) وخلّيتها كرهٍ وخلّيت حولها ... بيوتٍ على روس الرفاع تشاد

٢٩) قسمناكم اثلاثٍ فثلثين عندنا ... وثلث ابن غزّيٍّ فراح بداد

٣٠) وجمع ابن صلالٍ قبيل ابن قشعم ... عداه عن اسباب الملامه عاد

٣١) وخانوا بنا أبنا وثال قصورنا ... والادناس تدعى الخاينين رماد

٣٢) فقل لال عيسى عيذ بالله خيلهم ... فهن مطاويعٍ وهن جياد

٣٣) صحاح النواصي عن شبا ذارع القنا ... وسوم القنا بعيازهن جداد

٣٤) يرفّعن بالسيقان عن كل مايق ... وهو بين طلاب الديون يقاد

٣٥) إلى قلت ردّوا واتّقوا دون مالهم ... لكن بيد الطالبين جراد

٣٦) وان جاد خَطَرٍ قد تهيّا نباته ... وقد سال بايام الربيع وجاد

٣٧) رعيناه بالشم المناعير والقنا ... إلى عنه مذموم العشيره حاد

٣٨) بجمعٍ مضاويّ لكن حرابه ... نجوم الدجى خطرٍ لقاه مكاد

٣٩) اهل شيمةٍ عليا ونفسٍ عزيزه ... عن الدون ما شوفاتها بزهاد

٤٠) أبا سندٍ زبن المشافيق أجود ... إلى ما غدى المستاخرين غواد

رشيد) و(ابن صباح) و(ابن عريعر). . الخ، والمقصود في كل ذلك الأمراء الحاكمين منهم وليس كل من ينتمي إلى تلك الأسر. ولـهذا اعتقد الناس أن بركات لا بد وأن يكون من أمراء (أشراف) الحجاز! (العريفي ١٩٩٢: ٣١-٣٢).

هذا الفهم المحدود لدلالة لقب «الشريف» هي البذرة التي فرخت الأسطورة الشعبية. كيف يفسر الرواة الشعبيون سر انتقال بركات من مكة إلى الأهواز؟ لا بد من سبب لهذا الانتقال، لا بد من دافع. هنا تطل علينا الأسطورة التي تقول إن بركات شب فتى وسيما في حضن والده مبارك، شريف مكة، أو عمه حسب رواية أخرى. وكانت امرأة أبيه قد صَبَت بـه وصارت تتحين الفرصـة لمراودته عن نفسهـا. وصدها بركات ولما طال إلحاحها شجها في وجهها. وخافت الزوجة أن يجهر بركات بخيانتها أمام والده فقررت أن تستبقه. وجاءت بجربوع صغير سلخت جلده ولطخت جثته بالدماء ولفتها. وحينما عاد الشريف مبارك إلى البيت تظاهرت الزوجة بأنها تعاني من آلام مبرحة وأرته الجربوع الملفوف مدعية أنه جنينها أسقطته في محاولتها الدفاع عن نفسها حينما هاجمها بركات بعنف وقسوة بغية النيل منها. غضب مبارك من بركات وقسى عليه في الكلام وأهانه في مجلسه. هذا ما حدا ببركات إلى الابتعاد إلى منـطقة الأهواز. وتذكرنا هذه الأسطورة بأسطورة مماثلة جرت لعمرو بـن قميئة مع عمه مرثد بن سعد بن مالك والتي يرويها صاحب الأغاني على النحو التالي:

كانت عند مرثـد بن سعد بن مالك عم عمرو بن قمـيئة امرأة ذات جمال، فهويت عمراً وشغفت به ولم تظهر له ذلك، فغاب مرثد لبعض أمره -وقال لقيط في خبره: مضى يضرب بالقداح- فبعثت امرأته إلى عمرو تدعوه على لسان عمه، وقالت للرسول: ائتني به من وراء البيوت، ففعل، فلما دخل أنكر شأنها، فوقفت ساعة ثم راودته عن نفسه فقال: لقد جئت بأمر عظيم، وما كان مثلي ليدعى لمثل هذا، والله لو لم أمتنع من ذلك وفاءاً لعمي لأمتنعن منه خوف الدناءة والذكر القبيح الشائع عني في العرب. فقالت: والله لتفعلن أو لأسوأنك، قال: إلى المساءة تدعينني، ثم قـام فخرج من عندها، وخافت أن يخبر عمه بما جرى، فأمرت بجفنة فكفئت على أثر عمرو، فلما رجع عمه وجدها متغضبة، فقال لها: مالك، قالت: إن رجلا من قومك قريب القرابة جاء يستامني نفسي ويريد فراشك منذ خرجت، قال: ومن هو؟ قالت: أما أنا فلا أسميه، ولكن قم فاقـتف أثره تحت الجفنة، فلما رأى الأثر عرفه. (الأصفهاني ١٩٨١؛ ١٨: ٧٧).

وتدور الأيام وتسير الأحداث مما يؤدي بشكل أو بآخر إلى أن يتولى بركات حكم الأهواز. ثم يأتيه الخبر أن أباه أحاطت به الأعداء مما يهدد بزوال ملكه. هنا تبرز شهامة بركات ونخوته. نسي ما حدث له من أبيه وهب حالا لمساعدته قاطعا كل هذه البراري الشاسعة الموحشة من الأهواز إلى حيث كانت تدور رحى الحرب بين أبيه وخصومه.

١٧) فعمهم التسليم ولا يريبك — بنا مبغضٍ فان الاحباب احباب
١٨) وقل لهم يامن لهم كان قبلنا — وحيلاتنا تبعيشهن عذاب
١٩) فللكل منا يوم لا من مودّه — فعايل ما فعّالها بمثاب
٢٠) بخيرٍ الى غد تولاه محسن — يكون كمن خاف الذنوب وتاب
٢١) وذا الحين جينا في معانٍ لعلها — تكون لإصلاح العواقب باب
٢٢) غديتوا لنا عن ديرةٍ كان قبل ذا — حمانا ولو خبث الزمان او طاب
٢٣) وسمحت بها انفسنا عقب ما بقت — سنينٍ لريعان العجاج مشاب
٢٤) وغضنا الذي يبغي لنا في ربوعها — مطاول وأيامٍ تجيه عجاب
٢٥) من الفرع في وادي سديرٍ منازل — لْمَدّ الرجا بالمقبلات رحاب
٢٦) ولا اشوف ميدانٍ بالاشيا وربما — غدى ما مضى فيما يكون ذهاب
٢٧) فإن كان طلاب العداوات موغل — عليه لنا بالماضيات طْلاب
٢٨) فخير التماس العفو منا فطالما — لهم عادة منا الجميل يْجاب
٢٩) وعزت مطلوبٍ من الحلم نفحه — على مجرمٍ طالت يداه وتاب
٣٠) فمن شعبت لاما المحبين وصله — تحقّق ما تهوى عداه ثواب
٣١) ولو جاز حدّ العفو من صوب جانب — ففي جانبٍ يبقى هناك حساب
٣٢) وإن كان راعي من عدانا جريره — رقابٍ جزيناه الرقاب رقاب
٣٣) فمن ظفر الأعدا على الرجل أن يرى — قرابٍ ويبغن القراب قراب
٣٤) نحيناه باطراف العوالي وربما — دعيناه للمستاخرين زهاب
٣٥) رهاين ودينٍ يستزيده ومثله — نفوسٍ لها مر المذاق شراب
٣٦) مناعير قومٍ بالحياة تبدّلوا — فمن مات بالبيض العذاب عذاب
٣٧) ويانفس في عذلك ترى العذر واضح — والعذر في تركي عليك يعاب
٣٨) بهمّة شوّامٍ الى كَلّ متعب — سجاياه للمستالمين عذاب
٣٩) خذ حظك الأوفى من المجد والتقى — فكم تاعبٍ في غيرهن وخاب
٤٠) فالاشيا إلى ربٍّ كريمٍ وربما — يجي في تصاريف الإله عجاب
٤١) وصلوا على خير البرايا محمد — وصيّور ما فوق التراب تراب

ويحتل موضوع الصراع على السلطة بينه وبين أبناء عمومته حيزا كبيرا من شعر رميزان. هذا الصراع يعزوه رميزان إلى اختلاف الرأي وتشتت الكلمة و«استباق المراتب»،

١٦) فلا تشك لي فاني دنيفٍ من الهوى وجسمي أخا مرضٍ كثيرٍ علايله
١٧) على صاحبٍ حوريّ الالحاظ مغضب علي بلا سبب هواياه هايله
١٨) ....الى قابلتها بي عذرتني فنايع يبغيها كذا في طايله
١٩) ....بارع ....طوال جدايله
٢٠) يدان الخطى ما بين ردفٍ ومنكب عن الصوم تفطر بي مرارٍ مقايله
٢١) شتا في نعيمٍ ناعمٍ طول عمره وبالقيض مبسوط الحكى في ظلايله
٢٢) غذيّة شيخٍ من شيوخٍ متوّج للاغضا ولوفٍ من مراعى نزايله
٢٣) سراجُ بها موضي لقيسٍ على القسا تجود ويرجى فضلها عن فضايله
٢٤) سيايرة سقم المعادي وضدهم على رتبة الاوزا كثيرٍ هبايله
٢٥) معكّفة ارقاب السبايا ضحى الوغى إلى الريق ما يلقى الندى من بلايله
٢٦) أياراسها في باسها ان عد فخرها حمامٍ معاديها مزيدٍ غلايله
٢٧) وفتّاكها في ضدّها ان تاه حلمها عن الدرب سكرٍ عايمٍ في جهايله
٢٨) ومصباح ناديها قداها ان تلولست أمورٍ عليها ذات الاذهان ضايله
٢٩) أخا همّةٍ عليا ويمنىً حميده ولكنها للمال ما هيب نايله
٣٠) فمن كان في ذا الجيل راعي فوايد هبيلٍ ذليلٍ واضحاتٍ خمايله
٣١) فقوله مسموعٍ مع الناس قدره رفيعٍ وكذبه داخلٍ في صمايله
٣٢) ومن كان مفتقر الأيادي فقدره مهانٍ وملفوه الحكى في حمايله
٣٣) فمنك اسأل الغفران ياخير راحم بيومٍ عبوسٍ غالباتٍ نفايله
٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما أضا برقٍ بزاهي مخايله

ومن أهم القصائد المتبادلة بين رميزان وخاله جبر تلك التي بعث بها جبر إلى رميزان يشكو ملوحة الماء في ديرته والجفاف الذي حوّل البلد إلى أطلال خربة «تتلاعى» فيها الرياح الخمسة «زريبا وحربا والقبول والدبور والنكبا.» ويقدم ناسخ مخطوطة الذكير هذه القصيدة بقوله «مما قال جبر بن سيار يسند على رميزان يشكي ديرته.» ويتضح من القصيدة أن جبراً كان يتكلم عن كارثة بيئية وقعت فعلا نتيجة الجفاف وشح الأمطار، وهذا من الأشياء المألوفة في بلدان نجد قديما وهو المسؤول الأول عن هجرة السكان آنذاك وترك أوطانهم. وحينما يستفتح جبر قصيدته بمقدمة طللية فإنه لا يلجأ، كغيره من الشعراء، إلى هذا الأسلوب كتقليد شعري وإنما

أبياتها ما يمكن حذفه والاستغناء عنه. وقد تعرضت للكثير من التحريف والتشويه في المصادر المطبوعة. وقد استعنا بالمصادر الخطية في تحقيق هذا النص الذي نقدمه بين يدي القارئ:

٠١) مراقي العلا صعبٍ تعيبٍ سنودها — مكادٍ على عزم الدنايا صعودها
٠٢) فمن رامها بالهون ما نال وصلها — ولا رَدّ غيظات العدا في كبودها
٠٣) شْراها بغالى الروح والمال والشقا — وصبرٍ على مر الليالي وكودها
٠٤) فلولا غَلاها سامها كل مفلس — ولولا عَناها كان كلٍّ يرودها
٠٥) فلكنها بالحزم والعزم والشقا — مخاطر بحالاتٍ خفيٍّ سدودها
٠٦) وبذل العطا في ماجب الحمد والثنا — وخضب الهنادي بالدما من ضدودها
٠٧) واغضا نظير الطرف عن ذنب صاحب — تجي من صديقٍ زلّةٍ ما يعودها
٠٨) يجيك الى نادى المنادي لمطلب — سريعٍ مطيعٍ سالمٍ من حقودها
٠٩) وبالحلم عن زلات الاصحاب طوله — ولم العصا لا يقطع الشر عودها
١٠) فلا طيرٍ الا بالجناحين طاير — ولا كفٍّ الا بالقوي من زنودها
١١) فمن لا يرد الغيظ بالحلم زيّنت — له النفس حالاتٍ خباثٍ ورودها
١٢) ومن عنّها بالصبر حتى يردّها — يشوف مطاليع الهدى في ردودها
١٣) فلا فايتٍ من صالحٍ في هياده — ولا طايلٍ في قطع كفٍّ زنودها
١٤) ولا خير في عينٍ حديدٍ نظيرها — على الجار ويعمى شوفها عن حسودها
١٥) ولا خير في من لا الى شاف مولم — بالاضداد ما يحمي عليها وقودها
١٦) ومن لا يبادر فرصةٍ في زمانه — على الضد يضحي نادمٍ من فقودها
١٧) فمن هاب خاب وعاش بالذل واشرفت — عليه الأعادي طالبينٍ حقودها
١٨) ومن شرّع الخطي ضحى الكون وانتضى — نهار الوغى بيض الضبا من غْمودها
١٩) تحامى حماه الضد في نازح المدى — وذلّت له ارقاب العدا في سجودها
٢٠) ومن ودّع اوباش البرايا سدوده — فهو عادم الشوفات مخطي قصودها
٢١) فلا تورد الحاجات يومٍ لجلعد — أياديه ما يرجى الجدى من مدودها
٢٢) فمد الرجا واقصد جنابٍ تعوّدت — بنانيه مَدٍّ من غوالي فْيودها
٢٣) فمن عوّدك من فيض يمناه عاده — عليه لزمٍ بالسخا انه يعودها
٢٤) ومن فكّ عن زنديك بالعسر يسرها — وهي كان ملويٍّ عليها قيودها

حميدان وإنما أحد حفيديه محمد أو عثمان اللذين تأمرا بعده. البيت الوحيد الذي قد يوحي بأن الممدوح هو عثمان بن معمر هو قول حميدان:

ولا فاه من فاهي على الغير كلمه حذا حب من أحيا من الدين دارسه

وذلك نظرا لاحتضان عثمان بن معمر لدعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب في بدايتها. لكن التفسير الصحيح لهذا البيت، في اعتقادي، هو ما ذهب إليه عبدالمحسن بن معمر (١٤١٦: ٢٩٢) في استشهاده به كدليل على مدى ازدهار الحركة العلمية والنشاط الثقافي في العيينة في عهد عبدالله بن معمر والذي كان من نتيجته ظهور دعوة الشيخ محمد فيما بعد.

وهناك اختلاف بين المهتمين بسيرة حميدان وشعره فيما إذا كان فعلا أدرك ظهور الشيخ محمد بن عبدالوهاب وماذا كان موقفه منها. وأجد أن ما ذكره الدكتور الفوزان (١٤٠٨: ٦١-٦٣) حول أشعار حميدان المتعلقة بالدعوة الوهابية أقرب إلى التخريج الذكي منه إلى التحليل الصحيح. ويرى البعض أن بعض الأبيات والمقطوعات المنسوبة له في هذا الشأن منحول عليه مثل المقطوعة التي منها «ما همن ذيب بالعوصا» والتي تنسبها المصادر الموثوقة إلى قرينيس أبي وثلان، عبد الهزازنة بالحريق. أما قصيدته التي مطلعها «النفس ان جت لمحاسبها» فلقد تتبعتها في المصادر ووجدت اختلافا في رواياتها من مصدر إلى آخر. فالمقطع الذي يتألف من خمسة أبيات ويبدأ عند الحاتم بقوله «شفت جملين بالعارض» لا يوجد في مخطوطة الربيعي ولا في ديوان حميدان الذي نشره الفرج. وفي مخطوطة الذكير ورد المقطع على شكل بيتين هما:

لقيت حيودٍ بالعارض زبدها فوق غواربها

ولا ادري ويش هي تبغي ولا ادري وش مطالبها

والمقطع كما جاء عند الحاتم يتناقض تماما مع البيتين الثاني والثالث عنده وهما:

كانّك للجنه مشتاق تبغى النعيم بجانبها

اتبع ما قال الوهّابي وغيره بالك تْقِرّابها

والبيتان لا يوجدان في مخطوطة الذكير والثاني منهما لا يوجد عند الفرج. كل هذه الدلائل تضعّف من احتمال وجود موقف معلن لحميدان من الدعوة، وحتى لو وجد فإنه سيكون موقفاً سياسياً أكثر منه موقف ديني ينتهي بمجرد انتهاء الصراع بين الدرعية وبين بلدة القصب، وربما وثيثيا التي وفرت ملاذا آمنا له في آخر حياته ومدح أهلها

وبقدر ما ينطبق هذا الكلام على قضايا التراث المكتوب، فإنه ينطبق بنفس المصداقية على قضايا الأدب الشعبي. إننا لن نتمكن من تخطي الحواجز الذهنية والإفلات من دائرة الهجوم والدفاع في معالجتنا لقضية الأدب الشعبي ما دمنا نتناولها من خلال منظور إقليمي ضيق. علينا أن نعي دورنا كجزء من هذا العالم الكبير ونعرف أن خصوصيتنا وتفردنا لا يعني خلق هوة بيننا وبين العالم حولنا وما يجري فيه من أحداث ثقافية وتقدم فكري وتطور علمي. إننا بدراسة آدابنا الشعبية والقيام بهذا الواجب العلمي على الوجه المطلوب نكون أسهمنا وبشكل فعال وأصيل في تطوير الدراسات الاجتماعية وإثراء البحوث الإنسانية في هذا المجال وأثبتنا حضورنا على المستوى العالمي. كما أن توثيق آدابنا الشعبية ودراستها دراسة علمية صحيحة مما يضمن لها الخلود والشهرة العالمية كغيرها من الفنون والآداب الشعبية التي حظيت بنصيب وافر من الدراسة والتحليل مما أتاح الفرصة للمفكرين والمثقفين في جميع أنحاء العالم للتعرف عليها وتذوقها وتقديرها والتعاطف معها.

والاهتمام بالمسائل اللغوية والفنية، الذي يتحفظ البعض حياله، ليس إلا جانبا من جوانب الاهتمامات العديدة بدراسة الأدب الشعبي. المسائل اللغوية بالنسبة للباحث الإثنولوجي مثلا أمر عارض ومطلب ثانوي يأتي كضرورة لفهم هذا الأدب. يهتم الباحث الإثنولوجي أساسا بالأدب الشعبي كرصيد فكري ومصدر تاريخي ومرآة تعكس الحياة الاجتماعية والقيم الثقافية في سالف العصور. واهتمام الإثنولوجي بالأدب الشعبي في جزء معين من العالم يشكل جزءا من اهتماماته الأكاديمية بالأدب الشعبي في كل أنحاء المعمورة والعقلية الشعبية على وجه العموم. إنه جزء من الاهتمام الأشمل في مجالات علوم الفلكلور والأنثروبولوجيا والمراحل الشفهية من تاريخ الإنسان عموما. يهتم الإثنولوجيون بالأدب الشفهي لأنهم يريدون عن طريق البحث المقارن أن يتوصلوا إلى الفروق الذهنية والشعورية والسلوكية التي تميز المراحل الشفهية على سلم التطور البشري عن العصور اللاحقة التي تنتشر فيها الكتابة والتدوين.

أهمية الدراسات الشعبية

كلما ارتقى الإنسان درجات على سلم التطور الحضاري وسار خطوات في طريق التقدم العمراني تشعبت ثقافته وازداد تركيبها تعقيداً. وفي عالمنا المعاصر تعددت مصادر

للاسم الذي يطرحه. الأجدى أن تنصب المصطلحات والتعريفات على رسم ميدان البحث وتحديد مجالاته ومعالمه وأن تكون نابعة من واقع المادة المدروسة وطبيعتها وألا تكون مفروضة اعتباطا. والأهم من ذلك كله ألا ننشغل بالتعريفات والمصطلحات وننصرف إليها بدلا من مادة البحث نفسها. وعلى العموم فإنه، في ظل المناخ العلمي السليم، يمكن للمصطلحات والمفاهيم، مهما تعددت، أن تتعايش وتتحاور وتتطور وتتغير. ولا جدوى من التشبث بمصطلحات وتعريفات محددة كما لو كانت مسلمات ثابتة مثبتة. هذه مسألة ثانوية جدا ومن الفروع التي لا تستحق كل هذا التوتر اللفظي.

أرى أنه سواء سمينا هذا الشعر الذي نتحدث عنه «نبطيا» أو «شعبيا» أو «عاميا» أو «بدويا» فكل هذه تسميات صحيحة وجائزة إذا أوردت في سياقها الصحيح. وإطلاق مسمى «نبطي» لا يقصد منه نفي صفة الشعبية عن الشعر النبطي. ولا أريد التشبث بالمسمى «نبطي» لكنني في الوقت نفسه لا أريد التفريط بهذا المصطلح المحلي الدقيق الذي يعبر عن أهم ميزة تميز الشعر النبطي عن الشعر العربي القديم، ألا وهي لغته التي لا تتقيد بقواعد الفصحى. ويبدو لي أن هذه تسمية قديمة متأصلة يعود تاريخها إلى الوقت الذي لاحظ فيه العلماء تفشي المخالفات النحوية عند شعراء البادية وعدم تقيدهم في أشعارهم بقواعد الفصحى في الإعراب والتصريف. ولا أرى ما يمنع من الاستمرار في استخدام المصطلح «نبطي» والابقاء عليه، شريطة أن نفهم بأننا لا نؤكد بذلك أي صلة للشعر النبطي مع الأنباط وإنما نقصد فقط أن لغته عامية.

ومن مبررات الإبقاء على مسمى «نبطي» أن دلالة المصطلح «نبطي» تقتصر على الجانب اللغوي دون أن تحمل أية إيحاءات اجتماعية أو طبقية كما هي الحال بالنسبة للمصطلحات الأخرى. وكلمة عامي أو شعبي مطلقة غير مقيدة ينقصها التحديد المكاني ويمكن إطلاقها على ما ينظم بلغة العامة في أي قطر من أقطار العالم العربي، ويمكن أن ينضوي تحت المسمى «شعبي» أجناس متعددة من الأشعار والآداب. لذا نجد كل شعب من الشعوب العربية يلجأ إلى وضع تسمية خاصة بشعره الشعبي العامي كي يميزه عن غيره. يقول عبدالعزيز المقالح «قبل أن تلحق صفة الشعبية بالشعر العامي العربي الحديث، وقبل أن تشيع هذه التسمية على ألسنة الكتاب المعاصرين في مختلف الأقطار العربية وتتداولها أقلامهم، كان لهذا الشعر في كل قطر -أو مجموعة من الأقطار- تسمية تقليدية شائعة.» (المقالح ١٩٧٨ : ١١٢). فإذا أردنا أن نحدد الشعر العامي أو الشعبي

الشيخ اخو هملا عسل مِرّ الامرار   ضارٍ بكسرات الجموع الصوابير
والشيخ ابن هندي يعوّد له الشار   ما خَمّ رايه من خفاف المشاوير

وكلمة «حاض» بدلا من «حوض» في الشطر الثاني من أبيات للشيخ متعب بن جبرين يقول فيها:

والجّتي لجّة محال الخبوبِ   اللي لهن فوق الروانيش معراض
سوّاقهن عبدٍ بليلٍ صلوبِ   والى امتلى حاضٍ يْفَيّض على حاض

ويقول جريس بن جلبان العجمي من قصيدة له يمدح فيها الدواسر وشواهدنا هي الكلمات الأخيرة في الأبيات ابتداء من البيت الثالث التي تنطق لتتفق قافيةً مع البيتين الأولين:

أويّ ديره بين حِمْر النفايد   قِبْلِيّها الجزلا وخِربٍ وراها
ديرة مصانيم الدروع آل زايد   هَلْ كَرْمِةٍ من قَلّ ماله نصاها
أهل بيوتٍ كنّهن الفرايد   لى من وِرِدْهم حِجّةٍ نجحاها
نصيتهم وانا من المال بايد   جَلَوا هِمومي وطلبتي كمّلاها
تكمّلت من تمر هدب الجرايد   وشريت منها البل بما ثمّناها
ابرفع البيضا معَ كل رايد   لاهل الحميّه مِمّنين حْماها

وقد اختفى الصوت المزجي المركب diphthong من لهجات وسط الجزيرة ما عدا في بعض التراكيب القليلة جدا كما في «تَو»، «جَو»، «سَو»، «ضَو»، «لَو»، «حَي»، «شَي»، «عَي»، وكما في المقطع الأخير من قولنا «قولَوا» أو «قولَي» حيث تحول المقطع الأخير في العامية إلى صوت مزجي مركب علما بأنه في الفصحى مقطع طويل مفتوح.

وهكذا نجد أن الحركات الطويلة زادت من ثلاث في الفصحى إلى خمس في العامية. وعلى العكس من ذلك تقلصت حركات التشكيل القصيرة من ثلاث حركات في الفصحى إلى اثنتين في العامية هما الفتحة والكسرة، حيث أن الضمة تكاد تختفي تماما في معظم لهجات الجزيرة (ما عدا عند بعض القبائل في الجنوب والشرق مثل الدواسر والمرة والعجمان وبني هاجر) لتحل محلها الكسرة، كما في قولنا: «رَجِل» < «رَجُل»، «قِرْب» < «قُرْب»، «سِلْطان» < «سُلْطان»، «يكْتِب» < «يكْتُب»، «قِم» < «قُم». ولم تحتفظ عاميات وسط الجزيرة بحركة الضمة إلا في بعض البيئات الصوتية

٤٦) ياشبيه صويحبي حسبي عليك//كل ما ناظرت عينك شفت ذاك
يا شِـ بيـ هِصْ ويـ حِـ بيـ حَسْ بيـ عَـ ليك
٤٧) يانهارٍ جا على روضة مهنّا//هجعة الاعيان ردّوا للسلايل
يا نَـ ها رِنْـ جا عَـ لا رو ضَـتـ مِـ هَنْـ نا
٤٧) ما هقيت ان البراقع يذبحنّي//لين شفت ظْبا النفود مبرقعاتِ
ما هَـ قيـ تنْ نَلْـ بَـ را قعـ يذ بِـ حِنْـ ني
٤٧) ياند يبي فوق طوع الراس حايل//حرّةٍ هي منوة الطارش مْعَنّا
يا نِـ ديـ بيـ فو قِـ طو عَرْ را سِـ حا يل
٤٧) ياصفوف اللعب جا فيك انطراقه//نشّطونا زين يالربع الحشامِ
يا صِـ فو فَلْـ لِعْـ بِـ جا فيـ كنـ ط را قه
٤٨) واعذابي كان عرّض صاحبي ما جاني//وش علامك ياعديل الروح تبدى الخونه
وا عَـ ذا بيـ كا نِـ عَرْ رَضـ صا حِـ بيـ ما جا ني
٤٨) كل ما قلت ارجهن القلب ردعه جاته//جادلٍ تمشط مقاديمه بورد وحنّا
كلـ لِـ ما قلْـ تِـرْ جَـ هَنْـ نَـلْـ قَـلْـ بـ رد عهـ جا ته
٤٩) يالله انك ترحم اللي ذاق ليعات الليالي//ذاق ليعات الليالي والليالي ولّعَنّه
يَلْـ لَـ هِنْـ نِكْـ تَـرْ حَـ ملْـ ليـ ذا قِـ ليـ عا تلْـ لَـ يا لي
٥٠) ياهل العيرات باكر كان مرّيتوا طوارف خلّي//خبّروه انّي شكيت الهمّ والساموح عقب فْراقه
يا هَـ لَلْـ عيـ را تِـ با كِرْ كا نِـ مَـرْ ريـ تو طَـ وا رِف خلـ لي ي)
٥١) ياربّنا ما من مطير//جمعين والثالث بحر
يا رَبْـ بـ نا ما منـ مـ طيـر
٥١) لى قيل ابو تركي شهر//تخامرت كل الحرار
لا قيـ لـ بُو تِرْ كيـ شـ هر
٥٢) حمام يلعي بالبساتين//يلعب طرب والهمّ ما جاه
حـ ما مـ يَلْـ عيـ بَـلْـ بـ سا تين
٥٢) ياما حلى طارى الحرايب
يا ما حـ لا طا رَلْـ حـ را يب

والكثير من الأخطاء الإملائية أتى نتيجة جهل النساخ بقواعد الإملاء والكتابة. لكن هناك أسبابا أخرى لهذه الأخطاء منها أن بعض الشعراء نالوا قسطا من التعليم مكنهم من استخدام كلمات وعبارات فصيحة يجهلها بعض النساخ ولا يعرفون معانيها لذلك فهم يعتمدون في نقلها على الرؤية البصرية دون إدراك المقصود بها، مما يزيد من احتمال الخطأ في النقل. والشيء نفسه يمكن أن يحدث بالنسبة لأي قصيدة تقع في يد الناسخ لأول مرة وينقلها على استعجال دون أن تتاح له الفرصة من قبل لقراءتها أو الاستماع لها وتدبر معانيها. كما أن اعتماد الناسخ في كتابة قصيدة لم يسمع بها من قبل على شخص آخر يمليها عليه يجعله عرضة للخطأ في تقطيع كلمات القصيدة وفي إدراك مخارج بعض الحروف ونطق بعض الأصوات بطريقة صحيحة. وبطبيعة الحال فإن أي خطأ يحدث لأي سبب من الأسباب المذكورة في أي مخطوطة يمكن أن يتكرر في المخطوطات التالية التي تعتمد عليها.

وقد يكون من السهل تصحيح ما تعاني منه المخطوطات من أخطاء إملائية أو أخطاء في تقطيع الكلمات (مثلا «منعلى» بدلا من «من على» أو «من جلي» بدلا من «منجلي») لأن هذه الأمور تخضع لقواعد معروفة يمكن الاحتكام إليها. لكن مهمة المحقق تكون أصعب إذا كان الناسخ قد استبدل لفظة بأخرى تقوم مقامها في الوزن أو عمد إلى رسم كلمة لا يستطيع قراءتها أو فهم معناها رسما خاطئا أو حينما لا نستطيع قراءة النص المكتوب لرداءة الخط أو انطماسه أو تمزق الورق، خصوصا في حالة عدم توفر أكثر من نسخة خطية واحدة للقصيدة. ولذلك فإنه كلما زاد عدد النصوص المخطوطة للقصيدة كانت مهمة التحقيق والترميم أسهل وكانت ثقتنا بالحلول التي نصل إليها أكبر.

وإذا ما تعذر على الناسخ قراءة كلمة أو مقطع فإن عليه، بدلا من الإتيان بشيء من عنده، أن ينقل ما لم يستطع قراءته كما هو أو، إذا كان قد انطمس تماما، يترك مكانه فراغا. والنص، في نهاية المطاف، يستمد قيمته من كونه مرآة تعكس عصره فنيا ولغويا وتاريخيا. لذا فإنه ليس من الأمانة العلمية العبث بالنصوص في عمليات النسخ أو الترميم والتحقيق، لا من حيث الرقابة السياسية أو الأخلاقية ولا من حيث الإصرار على الحصول على نص مستقيم الوزن والمعنى حتى ولو لم يكن هو الأصل، وأي اجتهادات في هذا الخصوص لا بد أن يكون القارئ على علم تام بها. وتحقيق النص لا يقصد به مجرد الحصول بأي ثمن على قصيدة جيدة فنيا أبياتها مستقيمة في معناها ومبناها وإنما

سنة ٧٢٨هـ، أي قبل ولادة ابـن خلدون. (بدر ١٤١٤، ج٢: ٢٤٧-٢٥٧، السخاوي ١٤٠٠، ج٣: ٤٢٦-٤٢٥، العسقلاني د. ت. ج٢: ٢٢٣-٢٢٤، ج٣: ٢٦٢).

ولا تورد المصادر المطـبوعة والمخطوطة المتداولة إلا قـصيدتين من قصائد أبي حمزة هما الهـمزية وهي على بحر الرجز والـلامية وهي على بحر البسـيط. إلا أنني وجدت له في مخطوطة وجدتها في حوزة الزميل عبدالرحمن بن عبدالمحسن الذكير، إضافة إلى القصيدتين المذكورتين، خمس قصائد إضافية لم أعثر على أي ذكر لها في أي مكان آخر، وكلها على بحر الرجز. وقد أفدت من مخطوطة الذكير في التعرف على اسم أبي حمزة الذي تـقول المخطوطة إنه شفيـع، وهذا أيضا هو اسمه عند سلـيمان الدخيل الذي لا يورد له إلا الهمزية. والقصائد التي وجدتها في مخطوطة الذكير بالغة الأهمية، خصوصا وأن واحدة منها قيلت في مدح الشريف كبش بن منصور بن جماز، كما قلنا. ورغم البحث الجاد لم أعثر في المصادر المتاحة على أي ذكر لأي شخص يحمل الاسم الثلاثي كبش بن منصور بن جماز عدا الشريف المذكور. وكما أشرنا في معرض الحديث عن مسمى الشعر النبطي، ترد في قصيدة أخرى من قصائد شفيع أبي حمزة التي لم يسبق نشرها والتي يتغزل فيها بمعشوقته أميم كلـمة نبطي في البيت قبل الأخير للإشارة لهذا الشعر الذي نتحدث عنه. إذا صحت هذه القرائن التاريخية وصح أن كبيش بن منصور بن جماز، شريف المدينة الذي قتل عام ٧٢٨هـ، أي قبل ولادة ابن خلدون، هو الذي عاصره أبو حمزة العامري ومدحه فإن هذا يعني أن الشعر النبطي كان شائعا منذ القرن السابع، وربما قبل ذلك، وأن كلمة نبطي كاسم يطلق على هذا الشعر كانت مستخدمة منذ ذلك الوقت. وربما يؤيد هذا ما نلاحظه على القصائد التي تنسب لأبي حمزة من مسحة الفصاحة التي تفوق ما نجده في قصائد شعراء الدولة الجـبرية، مما يعنـي قرب عهده من عصر الفصـاحة، كما أن أشعاره كلهـا على بحري البسيط والرجز، وهما من البحور المشهورة في الشـعر الفصيح. ومن البديهي أن قصائد أبي حمزة، وكذلـك القصائد التـي أوردها ابن خلدون، قيلـت وفق نماذج أخرى سابـقة ترسخت فيها العامية. من هذه المـعطيات نستطيع أن ندفع ببدايات الشعر النبطي إلى الوراء حتى القرن السابع أو ربما قـبل ذلك، أي إلى زمن العيونيين، إن لم يكن زمن هجرة الهلاليـين من نجد. وسبق أن ألمحنا إلـى أن نسبة ابن خلدون هذا الشعر إلى القيسيين ربما قام دليلا على وجوده منذ زمن العيونيين الذين ينتسبون إلى القيسية.

٤١) وهو بحر الجودا وهو مغرس الندى وراعي صخا من سالف وجداد
٤٢) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما سعى ساعي ونادى مناد

ورد ابن حماد، شاعر كليب بن مانع، على ابن زيد بقصيدة طويلة يذكره فيها بمواقف كانت لهم الغلبة فيها على أجود وقومه. وفي الأبيات ٣٨-٤٢ يعدد ابن حماد خسائر الأعداء التي بلغت حسب ذكره خمسا وعشرين فرسا قتلوها وتسعين فرسا سبوها وخمسا وعشرين من القتلى بمن فيهم شخص أسماه زامل، وربما يكون واحدا من أمراء الجبريين الذين شاركوا في تلك المعركة. ويستطرد ابن حماد قائلا إنهم بذلك أخذوا ثأرهم بقتلاهم الذين سمى منهم عليان ومانع (الذي ربما يكون أبو كليب بن مانع) الذين يصفهم في البيت التاسع والثلاثين بأنهم مشاكيل القديمات، أي أعيانهم وقادتهم، مما يدل على أن قبيلة الشاعر، والتي هي قبيلة كليب بن مانع، هم القديمات. ويرد اسم القديمات كذلك في البيت السادس عشر. وكما سبق القول فقد ذكر أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (٧٠٠-٧٤٩هـ) في كتابه مسالك الأبصار نقلا عن يوسف بن زماخ الحمداني أن القديمات (وبطون أخرى سماها) من بني عُقَيل من آل عامر. (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢: ٧٧٩).

٠١) يقول ابن حمّادٍ ومن لا يكوده مشايلٍ تِرثى بالهجا وتعاد
٠٢) وتصفيف ما لا كان الا ظليمه ورب الملا للظالمين سداد
٠٣) ولا اعتَزّ من قال الهجا صوب غافل ولا نال من قال القبيح مراد
٠٤) فقم أيها الغادي على بنت حرّه وسيعة ما بين اليدين سَناد
٠٥) مكلّفةٍ وجنا صبورٍ على السرى تفزّز إلى طال المسير وزاد
٠٦) سرها وتلفي من عزانا جماعه أهل مقفلاتٍ بالعدو جياد
٠٧) فعمهم التسليم مني وقل لهم الاعلام فيها كاذبٍ وِوكاد
٠٨) لفاني بلا جهلٍ كتابٍ مورّخ بذمٍّ وعندي كاغدٍ ومداد
٠٩) يقول ابن زيدٍ عيذٍ بالله خيلنا فهن مطاويعٍ وهن جياد
١٠) فأطوع منها خيلكم يوم دبّرت وهن من اطراف الرماح شراد
١١) يرفّعن بالسيقان عن كل مايق وهو بين طلاب الديون يقاد
١٢) وهن شرودٍ عن لقانا كأنها عليهن ركّابٍ وهن غواد
١٣) فيامبلغ جاني سلامي عساكر كما انه من روس الملوك وعاد

ويباشر بركات المعركة ضد الأعداء في النهار متنكرا لا يعرفه أحد، ولا حتى أبيه. وفي الليل ينام مع ابنة عمه التي يبدو أنه تزوجها قبل مغادرته مكة لكنه لم يصطحبها معه إلى الأهواز. وكان بركات كلما طعن فارسا من الأعداء وجندله عن فرسه لا يأخذ الفرس لكنه يحتفظ بلجامها. ولما انتهت المعركة وانهزم الأعداء انصرف بركات دون أن يعرفه أحد أو يعلم بوجوده. لكنه قبل أن يغادر أعطى أعنة الخيل لابنة عمه كدليل على وجوده معها. لو حدث أنها حملت من مضاجعته لها كل تلك الليالي التي قضياها معا خلال وجوده لمدافعة الأعداء عن أبيه من سيصدق كلامها ويعتقد براءتها لو حاولت إقناعهم دون أن يكون تحت يدها دليل مادي؟ الدليل المادي الوحيد الذي يمكن أن تبرهن به على صدق قولها هو هذه الأعنة التي في حوزتها. وحالما رأت الفرسان يقودون الخيول التي قتل بركات أصحابها ويدعون أنهم هم الذين قتلوهم وأخذوا خيولهم لم تطق صبرا وسارعت بإظهار الأعنة لتضع حدا لهذه الادعاءات الباطلة. ولما علم مبارك بأن ما حدث كان بسبب وجود ابنه سارع في تجهيز ركائبه ليلحق به ويطلب منه العودة إلى بلاده. وتصالح الاثنان لكن بركات لم يشأ التفريط بملك الأهواز واستمر ملكا هناك.

ومن يتتبع شعر بركات يستشف أن علاقته مع أبيه مرت بمرحلة من التوتر لكن التفسير الذي تقدمه الأسطورة لهذا الجفاء غير مقنع تاريخيا. كانت لهجة بركات تجاه أبيه في قصائده لهجة مفعمة بالوقار والتقدير والاحترام والافتخار المطلق بالانتساب إليه. هذا يوحي بأن الأمور بينهما لم تتعد مستوى العتاب والشره إلى مستوى الهجر والقطيعة. والمتتبع لمصادر التاريخ الموثوقة يستنتج أن أزمة بركات مع أبيه كانت أزمة عابرة أولا لأن المصادر لم تورد أي ذكر لهذه الحادثة وثانيا لأن المصادر تؤكد اعتماد مبارك المطلق على ابنه في تدبير شؤون مملكته، خصوصا في آخر أيامه. يقول جاسم شبر، مؤرخ الدولة المشعشعية، عن بركات إنه كان «ذا رأي وتدبير ثاقب، قدمه والده على الأباعد والأقارب مفوضا إليه جميع أمور الدولة، ولم يخالفه قط . . . وقد كان عفيفا تقيا وشجاعا مقداما ظهرت شجاعته في المعارك التي خاضها مع أبيه ضد آل غزي وهو صغير السن ومع قابليته هذه لم ينازع إخوته على الولاية والحكم، بل كان عونا لهم في الملمات والشدائد، وحل المنازعات.» (العريفي ٢٩٩٢: ٢٤).

وعلى الرغم من النسيج الأسطوري الذي يغلف شخصية بركات فإنه لا يراودنا أدنى شك في نسبة شعره، حتى وإن اختلفت رواية قصائده من مصدر لآخر. وفي تلك الفترة

كما في القصيدة التالية التي يقدمها ناسخ مخطوطة الذكير بعبارة «أيضا قال بالديره». وفي القصيدة يوجه الخطاب إلى «ابا قناع» الذي يرد اسمه كثيرا في قصائده، لكننا لا نعلم من هو. ويعود رميزان في هذه الأبيات، كما في الأبيات السابقة، للافتخار بنفسه وبقومه وأجداده من أجل أن يثبت كفاءته وأحقيته بزعامة بلده. وفي البيت التاسع وما بعده يخاطب أبا قناع قائلا له اسأل لتتأكد بنفسك أنا نحن القادة المقدمون لملاقاة الأعداء في ميادين الحرب التي تتطلب البسالة والشجاعة وأنا المقدمون لمقارعة الخصوم في المحافل التي تتطلب الفصاحة وقوة البيان وأنا الكرماء والأسخياء وقت الشدائد. وفي الأبيات الأخيرة ينثر على شكل حكم ونصائح المميزات التي ينبغي أن يتحلى بها من يطمح إلى الزعامة. ويذكر في نهاية القصيدة أن الدنيا بخيرها وشرها مداولة بين الناس لذا فإن الرجل الحصيف من يتحصن ضد اليأس إذا عثر حظه وضد الطيش والبطر إذا صفا له الزمن. وواضح من البيت الثاني والعشرين أن رميزان يتحدث من موقع ولي الأمر الذي يحرص على الرأفة بالرعية والرفق بهم:

٠١) على الدار تلقى صاحبٍ غير تاعب	فقل لي فانا فكّرت في غير تاعب
٠٢) فلا عيشٍ إلا في زمانٍ تقيمه	بمنزلة الضد الغيور المطانب
٠٣) فشم بارقٍ يابا قناعٍ لعله	سقى الفرع والجوني وجاد المحالب
٠٤) ويالي بطينه من شمالٍ لعلها	تجاد وما حد الشفا والمراقب
٠٥) منازل بني عمروٍ تميمٍ ينوبها	من المزن ما عيا على كل غاصب
٠٦) ومجدٍ جِذى عنه المناوي كما انه	لأبنا تميمٍ بالذرى والغوارب
٠٧) وإن سبّب ايقاع العداوات بينهم	تخالف الاريا واستباق المراتب
٠٨) ومن يبذل المجهود في نيل مطلب	فلا لومة اللوما تفيد المطالب
٠٩) وسائل فمن قوّادها كل ما لفى	للاجناب خطبٍ أو لها من يخاطب
١٠) وفرسانها في كل غبرا دويسه	وبيت الندى منها سنين المساغب
١١) وحنا خلف يابا قناعٍ ومن بقى	خلف سلفٍ هانت عليه المعاطب
١٢) ولا صار منا غير من كان فعله	جميلٍ ومكسبنا حميد المكاسب
١٣) نفيد جسيمات العطايا ونتّقي	بها دون ما يزرى القصير المطانب
١٤) ونسموا إلى نيل العلا مثل ما سما	إلى الطلع شوّامٍ سنين المخالب
١٥) فالاقدار عيناها على جود فعلنا	والاقدار فينا ما عليهن غالب

كوصف لحالة حقيقية يعيشها فعلا ويتألم لها. فقد تحولت بلده، بسبب ملوحة الماء وجفاف الآبار، إلى أطلال خربة. ويعود جبر بذاكرته إلى الــوراء حينما كانت بلاده تنعم بالرخاء ووفرة المياه والغدران التي تخلفها الأمطار. وببراعة لا نظير لها يندفع جبر في رسم مشهد شعري تخيله بجانب أحد هذه الغدران يذكرنا بطريقة غير مباشرة بمشهد عنيزة، صاحبة امرئ القيس، وصويحباتها في دارة جلجل. يقول جبر إنه بينما كان في نزهة برية يتفيأ شجر الــبردي على أحد الغدران إذ شاهد فتيات يتجردن من ملابسهن ويتقدمن ليسبحن في الغدير دون أن يشعرن بوجوده. ويصف هذا المشهد وصفا جميلا. وقد أورد الأستاذ منديل الفهيد في الجزء السادس من مجموعة قطعة مشابهة ينسبها لدليان، مملوك ابن فاضل. ويقطع الشيخ منديل رواية القصيدة معللا سبب عدم إيراد بقية أبياتها بقوله إنها «ملصقة فيها لأن العرب ما يرضون سقط الكلام وما يقرّب للــشك، ويتباعدون عنه، ثم يحــدث من أسبابه شر على الجــميع، فأنا توقفت عن ذكره لهذا السبب.» (الفهيد ١٤١٣، ج٦: ٦١). والأبيات التي يتوقف الشيخ منديل عن إيرادها هي قوله:

عـيــالـي مــع الــبــدو اعـرف وســومـهــم ثــمـــانـيـــن بــكـــره واربــعـــيــن قــعـــود
عـيــالـي لـى بـانــوا عـرفـنــا اشـبـاهـــهـم تــراهــم قــطــمـان الــخــشــوم فــهـــود
كـــم واحـــدٍ يــعـــزى لابـــوه وهـــو لـــنـــا عــلـيـــه الـلـيـالـى الــمـظـلـمـات شـهـــود

والمشهد الذي يرسمه جبر للفتيات يذكرنا بموقف مشابه تعرض له ابن عجلان في قصة يوردها الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل في كتابه كيف يموت العشاق ويعلق عليها قائلا «والحلم بفتيات يبتردن في الماء خيال يداعب الرواة والعشاق.» (ابن عقيل ١٤١٨: ٣١٣). بعد أن يســتكمل جبر رسم ذلــك المشهد الرائع يــسدل الستار عليــه ويتوجه بالخطاب إلى رميزان ليمتدحه ويسدي إليه بعض النصائح والآراء التي يحتاج إلى التقيد بها ليقوي مكانته ويثبت مركزه في إمارة بلده. وأهم هذه النصائح الحرص على اختيار الرجال والأعوان. ويحث جبر ابن اخته على السعي إلى التحالف مع أحد أمراء وادي حنيفة الأقوياء الذي يكنيه أبا قاسم، وربما يكون ابن معمر. وفي آخر القصيدة يستشهد بالشاعر جعيثــن اليزيدي من شعراء الدولة الجبرية. ويستــشهد كذلك بشخص يسميه العكيــس يبدو أنه كانت له قصــة تتعلق بحبســه عند «أولاد المضا» والذين مــر بنا أن المقصود بهم هم الجبريون. يقول جبر:

٢٥) عطايا تجي من بارع الجود تنذخر   ويقفى العطايا عقب هذا وعودها
٢٦) ترى ان كنت غاليت الثنا في مديحه   أجل عنك ما خاب الرجا في قصودها
٢٧) فلا غير سعدونٍ ملاذٍ إلى غدت   علينا الليالي صايلاتٍ جنودها
٢٨) مدحته ولا يلحق مديحي فضايله   فلا عاش كتّام الحساني جحودها
٢٩) فهو لي على الشدّات عونٍ ومقصد   ويانعم مقصودٍ لنا من ضهودها
٣٠) بوجهٍ طليقٍ بالبشاشات مشرق   وعينٍ عن العاني قليلٍ صدودها
٣١) بْكَفٍّ حميديٍّ كريمٍ بنانه   وكم ذا جلا فقر المقلّين جودها
٣٢) حريب الردى مسقى العدا شربة الكدى   من الغيظ غصّات البلا في كبودها
٣٣) حليف الثنا موضى السنا طارد العنا   مقدام هبّاسٍ وباني عمودها
٣٤) حوى من جليلات المعالي سْمانها   وخلّى المعايا للردايا تقودها
٣٥) ولابس ثياب الحمد بيضٍ جدايد   وللغير بقّى ما رمى من جرودها
٣٦) وجدّد فعال الزين في كل مطلب   ما يحصي الحسّاب وافي عدودها
٣٧) بجودٍ وحلمٍ واحتمالٍ وهمّه   وفرسات مقدامٍ تراها شْهودها
٣٨) وعفوٍ عن الجاني وصبرٍ وشيمه   ونفسٍ حماها عن مزاري نقودها
٣٩) وقول الوفا ما ياكل الليل علمه   إلى سمعت انذال الورى من قرودها
٤٠) مدى العمر ما جا زلّةٍ يذكرونها   ولا خان عدوانٍ رماثٍ عهودها
٤١) ثقيل مراز الحلم سهلٍ جنابه   عزيز الذرى للملتجي عن ظهودها
٤٢) فلا طايشٍ يوم إلى نال طوله   ولا جازعٍ من صرف دنيا وكودها
٤٣) يزيد على عسر الليالي سماحه   إلى زادت الشدّات يزداد جودها
٤٤) وللضيف عدٍّ راكداتٍ جفانه   تعادى بها حمر الرعايا وسودها
٤٥) تظل بها الجيران والضيف كنها   ورود الظمايا ما لها من يذودها
٤٦) وكم ذا وطا دار المعادي بغاره   صباحٍ واهلها ما اهتنوا في رقودها
٤٧) وكم جَرّ زلبات السبايا بصوله   ظعاين تحدى مقرشاتٍ جهودها
٤٨) على اثار شبّانٍ نشاما لكنهم   أسود شرى الغابات بادٍ جرودها
٤٩) على مكرماتٍ سَبّقٍ طالما نضوا   سعير الوغى حتى تَنَهّى خمودها
٥٠) وهجنٍ طوايا ناحلاتٍ لكنهن   من الضمر قيسانٍ برى السير قودها
٥١) تسامى بشبّانٍ وخوطٍ من القنا   يتالنّ قنّاص العوادي صيودها

مدائح تنم عن ولاء قـوي لهم ولبلدهم، وانضمام هاتـين البلدتين إلى حظيرة الـدولة السعودية. وتذكر مصادر التاريخ أن القصب لم تذعن للدولة السعودية حتى عام ١١٧٢هـ، أما وثيثيا فقد ظلت هي وثرمدا تقاوم النفوذ السعودي حتى بعد ذلك التاريخ.

واحتمالية اتخاذ حميدان موقفا من الدعوة يتوقف أساسا على ما إذا كان قد أدرك الدعوة أم لم يدركها. وهناك اختلاف حول تاريخ ولادة حميدان ووفاته وهل أدرك جبر في بداية حياته أم لم يدركه وهل أدرك الدعوة الوهابية في آخر حياته أم لم يدركها. يحدد الحاتم (١٩٨١، ج١: ١٣٩) تاريخ وفاته بسنة ١١٦٠هـ بينما يحددها صالح بن عثمان القاضي (١٤١٢، ج١: ٩٢) بسنة ١٠٨٨هـ (ولعل هنا سـهو أو خطأ ويكون المقصود هو سنة ١١٨٨). ويحددها ابن مطلق في تاريخه المخطوط شذا الند في تاريخ نجد بسنة ١٢٠٠هـ. ولا ندري كيف توصل كل من الحاتم والقاضي وابن مطلق إلى السنة التي حددها.

ويورد ابن بسام فـي تحفة المشتاق بـعض التفاصيل التـي تغفلها مصادر الـتاريخ الأخرى والتي تهمنا في هذا الصدد، منهـا ما ذكره في تأريخه لأحداث سنة ١١٦٨هـ حيث يقول «في هذه السنة آخر محرم غزا ابراهيم بن سليمان العنقري أمير ثرمدا وقصد بلد ضرما وكان محمد بن عبدالله أمير ضرما قد جاءه النذير عنهم حين خروجهم من ثرمدا فأرسل إلى محمد بن سعود في الدرعية يستنجده فأرسل ابنه عبدالعزيز بن محمد بن سعود إليه ومعه سرية من أهل الدرعية وأهل العيينة فوافى قدوم عبدالعزيز ومن معه وصول أهل ثرمدا فحصل بينهم قتال عند قصر الغفيلي وصارت الهزيمة على أهل ثرمدا وقتل منهم نحو ستين رجلا وأسر منهم عدة رجال منهم عبدالكريم بن زامل أمير أثيفية، وفي هذه الوقعة وربطة عبدالكريم بن زامل يقول فيه حميدان الشويعر من قصيدة له:

ومـهـيـضـه ربـط الـكـريـم ابـن زامـل   سـنـا الـوشـم راعـي مـنـسـفٍ وجْـفـان
وجـازوا عـن الـحـسـنـى بـسـوٍّ ولا لـهـم   يـجـازون إلا بـالاحـسـان احـسـان»

وفي تأريخه لوقعة الصحن سنة ١١٨٠هـ يقول ابن بسام «وفيها غزا عبدالعزيز بن محمد بن سعود عـلى بلاد الوشم وأغار على أهل ثرمدا وأخذ أغنـامهم ففزعوا عليه وحصل بينه وبينهم قتـال شديد وانهزم أهل ثرمدا إلى بلدهم وقتل منهم نحو عشـرين رجلا منهم راشد وحمد أبناء الأميـر ابراهيم بن سليمان العنقري ومحمد بن عيد إمام مسجد الجامع في ثرمدا وقتل من قوم عبدالعزيز فواز التمامي وعبدالله بن غدير وتسمى هذه الوقعة وقعة الصحن وهي التي قال فيها حميدان الشويعر:

الثقافة وتفرعت قضاياها وتباينت مظاهرها وتداخلت مكوناتها، المادية منها والقولية والروحية والمعنوية. وأصبحت لكل أمة ثقافة عامة شاملة تنضوي تحتها ثقافات فرعية شعبية لكل منها وسائلها التي تعبر بها عن تميزها وخصوصيتها. هناك ثقافة كتابية عالمة تتوارى خلفها ثقافات تقليدية وموروثات شعبية يتناقلها عامة الناس ويتوارثونها عبر الأجيال.

وما من أمة تعتز بذاتها، وتحرص على أصالتها، وتطمح إلى أن يكون لها شأن بين بقية الأمم، إلا وتبذل قصارى جهدها في رصد المكونات التقليدية والمظاهر الشعبية من ثقافتها وتوثيقها ودراستها. هذه المكونات والمظاهر هي بمثابة الخيط الحضاري الذي ينتظم عقد الأجيال عبر القرون، والسداة التي تلتحم مختلف فئات الشعب وطبقاته في صفوف متراصة وحلقات مترابطة من التلاحم والتواصل. مأثورات الأمة هي الروح التي تعيش بها، والسمة التي تميزها، ووجهها الذي تطل به على العالم. وبدون التعرف على هذه المأثورات، وإبرازها بالشكل الملائم، فإنه يصعب إدراك كنه الأمة، وتمييز نكهتها، وتحديد شخصيتها ومكانتها بين الأمم الاخرى.

العناية بالثقافة التقلبدية، بما تتضمنه من موروثات وآداب شعبية، ظاهرة حضارية تدل على مستوى وعي الأمة ورقيها الثقافي ونضوجها الفكري. حيث نجد أن الدول المتحضرة قد أنشأت المعاهد وأسست المتاحف والأرشيفات، وألفت المعاجم والموسوعات لجمع مأثوراتها الشعبية وتوثيقها وتصنيفها على أسس سليمة، وذلك لما رأته من الفائدة العلمية والقيمة الفنية لها. وهذه الأمم المتحضرة لم تعن بمأثوراتها الشعبية حسب، ولكنها قامت بمجهودات كبيرة لمسح المجتمعات الأخرى -لا سيما المجتمعات البدائية ومجتمعات العالم الثالث- لجمع مأثوراتها ودراستها في حين نجد أبناء هذه المجتمعات أنفسهم يعزفون عن دراسة مأثوراتهم وآدابهم الشعبية لاعتقادهم أنها ليست إلا خزعبلات وخرافات لا تستحق أي عناية أو اهتمام وأنها ليست إلا معاول هدم ورموزا للتخلف ينبغي تجاوزها ونسيانها. وهذا شيء مؤلم حقا. فأبناء أي شعب هم أحق من غيرهم وأقدر على دراسة ما خلفه لهم الآباء والأجداد. موروثاتنا ملكنا نحن قبل غيرنا من الأمم. نحن أحق بها وأقدر على فهمها وتقديرها والاستفادة منها، ونحن أحوج ما نكون إلى فهم أنفسنا وربط حاضرنا بماضينا.

وإذا كان المجتمع يمر بمرحلة تطور سريع وتغير مفاجئ، كما هى الحال بالنسبة للمنطقة العربية، فإن جمع ودراسة المأثورات الشعبية وتوثيق مادتها بجميع أشكالها

في وسط الجزيرة العربية قلنا «نبطي» مثل قولنا للشعر العامي في اليمن «حميني» وفي المغرب العربي «ملحون» و«حساني» وفي السودان «همبته» و«مسدار» وهكذا.

شعبية الشعر النبطي والشعر الجاهلي

قبل الحديث عن تحول اللغة الشعرية سوف أتناول أهم سمة يشترك فيها الشعر الجاهلي والشعر النبطي، وهي سمة الشعبية والجماهيرية. يتحفظ الكثيرون على تسمية الأدب الجاهلي، شعره ونثره، أدباً شعبياً، لأنه أصبح في الوقت الحاضر يمثل قمة الفصاحة ودخل في عداد الأدب المكتوب الذي لا يحفظه ويتناقله إلا النخبة من المثقفين والمتعلمين. غير أن أصل الأدب الجاهلي شيء وما آل إليه في العصور التالية شيء آخر. شعبية الأدب لا تتحدد من خلال لغته بقدر ما تتحدد من خلال وظيفته الاجتماعية والتداول الشفهي والتقليدية في الشكل والمضمون. هذه المحددات يتساوى فيها الشعر الجاهلي والشعر النبطي رغم ما بينهما من اختلاف في اللغة. هذا يعني أن صفة الشعبية تنطبق على الشعر الجاهلي بقدر ما تنطبق على الشعر النبطي.

الازدواجية اللغوية التي تعيشها الشعوب العربية في وقتنا الحاضر والتي بدأت بوادرها بالظهور بعد الفتوحات الإسلامية حدت بالبعض إلى الاعتقاد بأن هذه الازدواجية تعود إلى عصور موغلة في القدم وأنه منذ العصور الجاهلية كانت هناك لغتان عامية وفصحى وكان هناك شعر عامي وشعر فصيح وأن الإثنين كانا يتعايشان جنبا إلى جنب وكان لكل منهما مسيرته المستقلة عن الآخر، مثلما هو عليه الوضع في وقتنا هذا. ومن هنا جاء من يفترض بأن نشأة الشعر النبطي جاءت موازية لنشأة الشعر الجاهلي وربما سابقة له ومستقلة عنه، وذلك قياسا على استقلالهما في العصور المتأخرة. وممن جاهر بهذا الرأي صادق بخيت في كراسة مر ذكرها. وتصدى للرد عليه ابن خميس (١٤٠٢: ٨١-٨٢) وابن عقيل (١٤٠٢: ٢٢-٢٥) وطلال السعيد (١٩٨١: ١٧-٢٠). يقول ابن خميس:

> ولقد قلت يامؤلفنا الكريم إن العامية تسبق الفصحى بقرون، وأنها هي اللغة السائدة، وأن الفصحى لم توجد إلا قبيل الإسلام بقرن ونصف، وأن الشعر النبطي منحدر من الأنباط وقد تبنته الجزيرة العربية وأخذت به.. فهو شعر أصيل ينزع إلى ما قبل الإسلام.
>
> ولكي نناقش هذا الرأي نقول: أين الشعر النبطي فيما قبل الإسلام، وأينه في صدر الإسلام، ولماذا لم تنقل الروايات والأخبار والتاريخ شيئاً منه.. هذه الحقب الطويلة، ولم تدونه ولم يؤثر عن أحد أنه تكلم به، أو قال به، أو نص عليه.. فلماذا يكمن هذه القرون

المحددة، كما في نطق بعض الضمائر مثل «أنـتُم» و«هُـمْ»، أو أن تكون الضمة حركة مقطع طويل مغلق بساكن شفهي مشدد: «جُـبّ»، «دُبّ»، «خُـفّ»، «سُـمّ»، «كُـمّ»، وقس على ذلك. وبقاء الضـمة بمصاقبة الأصوات الشفهية سببه أن الضمة يصحبها تدوير الشفتين.

وفي العامية يختلف سلـوك الفتحة والكسرة في المقاطع المفتوحة. أما الكـسرة، سواء كانت كسرة أصلية أو مقلوبة عن الضمـة، فإنها تحذف عادة في المقطع القصير المفتوح مما يؤدي إلى ظاهرة الابتداء بساكن التي تتميز بها العامية عن الفصحى، كما في قولنا: «رْجال»، «عْـقَـدْ»، «رْكَـبْ»، «عْـنَـبْ»، «ضْـرِب»، «ذْبِـح»، «فْـلان». ويمكننا تتبع الخط الـتاريخي الذي سلكه التغير الصوتي في الكلمة الأخيـرة على هذا النحو: ١) النطق الفصيح «فُـلان»، ٢) تـتحول الضمة إلى كسرة «فِـلان»، ٣) حذف الكسرة في المقطع القصير «فْـلان».

أما الفتحة فإنها تتحول في المقطع القصير المفتوح إلى كسرة كما في قولنا «شِـرِب»، «قِـرِب»، «كِـتَب»، «فِـتَح»، «جِـبَل»، «قِـعود»، «انكِـسَـر»، «ارتِـفَـع»، «استِـقَـرّ»، «يقْـرِبـون»، «استَـدرِكت». إلا أن هنـاك حالات تبقى فيهـا الفتحة على حالـها في المقطع القصير المفتوح ولا تتغير إلى كسرة، وهذه الحالات هي:

** إذا وقعت الفتـحة على أحد الأصوات الحلقيـة (أ، هـ، ح، خ، ع، غ) كما في قولنا: «هَـدَب»، «غَـدير»، «حَـماد»، «انعَـزل»، «استرخَصت». وهذا التأثير ناتج من كون مخرج الفتحة قريب من مخارج الحروف الحلقية.

** إذا جاء بعد الفتحة مقطع طويل يبدأ بساكن حلقي أو ساكن جهوري (ل، ن، ر، و، ي) وتكون حركة ذلك المقـطع هي الفتحة أو الألف: «وَعَد»، دَخَـل»، «وَلَد»، «ذَهَب»، «سَـلام»، «سَـحاب»، «بَـنات»، «انـقَهر»، «استنكَـرت». ويحدث الشيء نفسه إذا كانت حركة المقطع الذي يلي الفتحة حركة مد ممالة منقلبة عن الصوت المركب من فتحـة وحرف لين: «بَـنيت»، «سَـهيْت»، «بَلـوت»؛ وهذا مما يدل على أن هاتين الحركتين الممالتين كانتا في الأصل صوتين مركبين من فتحة وحرف لين حيث لا يزال تأثير تلك الفتحـة ملحوظا في الحيلولة دون تحويل الفتحة في المقطع السابق إلى كسرة. أما إذا كانت حركة المد في المقطع الذي يلي الفتحة واوا أو ياء غير ممالة فإن الفتحة تتحول إلى كسرة: «شِـرود»، «بِـخور».

٥٣) سلام يادار الغضي سلام/ / ألفٍ هلا والفين ترحيبه

سـ لا مـ يا دا رَلْـ غـ ضيـ سـ لام

٥٤) ياذالحمام اللي سجع بِلْحون/ / وش بك على عيني تبكّيها

يا ذَلْـ حـ ما مَلْـ ليـ سـ جَعْـ بِلْـ حون

٥٤) عاداتنا نطرح عقيد القوم/ / لى ثار عـجّ الخيل والدخّان

عا دا تـ نا نَـطْـ رَحـْ عـ قيـ دَلْـ قوم

٥٥) أمس الضحا عدّيت راس العنّه/ / لا عدت يامبداي بالحداير

أمـ سَضْـ ضـ حا عَـدْ ديـ تـ را سَـلْـ عنـ نه

٥٦) أوّل كلامي طلبتي ذِكْر الله/ / ولاني عن الرب الكريم غْناوي

أو وَلْـ كـ لا ميـ طَـلْـ بـ تيـ ذِكْـ رَلْـ له

٥٦) ناهس ترى منّا وحنّا منّه/ / نصبح مصابيحه إلى امسى ساري

نا هسـ تـ را مِنْـ نا و حِنْـ نا مِنْـ نه

٥٧) منّي عليكم ياهل العوجا سلام/ / واختصّ ابو تركي عمى عين الحريب

منـ نيـ عـ ليـ كمـ يا هـ لَـلْـ عو جا سـ لام

٥٨) يادحيم يامشكاي شيلوا عدل الالحان

يَدْ حيـ مِـ يا مَشْـ كا يـ شيـ لو عَـدْ لـ لَـلْـ حان

٥٩) قالت تقوله قلت اقوله والعن الشيطان/ / قالت حلال وقلت في شرع الهوى مسنون

قا لتـ تـ قو له قِلْـ تـَ قُـو لِـهْـ وَلْـ عـ نَـشْـ شيـ طان

٦٠) سلام ردّيّه عسل مخلوط بالسمّ الذحاح/ / تِشّر خطر واللي عقد روس الحبال يحلّها

سـ لا مـ رد ديـ يه عـ سلـ مخـ لو ط بسـ سمـ مذ ذ حاح

ك) ٦١) هاضني مرقبٍ باديه صبح وعصر والليل جاني/ / ما تحدّرت من ملموم راسه كود بالخرمسيّه

ها ضِـ نيـ مَرْ قـَ بِنـ با ديـ هِـ صِبْـ حو عَصـْ رِ وَلْـ ليـ لِـ جا ني

٦٢) ياهل الفاطر اللي فوقها من كل دشنٍ جديد وغالي/ / سلّموا لي عليه لْيا لفيتوا صاحبي ياهل المامونه

يا هَـ لَلْـ فا طِ رَلْـ ليـ فو قَـ ها من كِلْـ لِـ دَشْـ نِنْـ جِـ ديـ دِنْـ غا لي

٦٣) هاضني مرقبٍ عدّيت في عالي فروعه عصر والشمس حيّه/ / ساقني سابق الاقدار لين الساق عدّا براسه من عذابي

ها ضِـ نيـ مَرْ قَـ بِنْـ عَدْ ديـ تِـ فيـ عا ليـ فِـ رو عه عَـ صِر وَشْـ شَمْـ سِـ حَيْـ يَه

القصد هو الخروج بنص قريب من الأصل ما أمكن حتى نستطيع الاعتماد عليه كوثيقة تاريخية ولغوية.

ويمكننا إيراد العديد من الشواهد التي توضح مدى مـا تعاني منه مخطوطات الشعر النبطي من أوجه الخلل والقصور التي تحد من إمكانية الاعتماد عليها لرسم صورة يقينية عن واقع الشعر النبطي، خصوصا في مراحله القديمة، لكننا سنكتفي بمثالين اثنين للدلالة على ذلك. خذ مثلا همزية أبي حمزة العامري كما وردت عند محمد الحساوي (سوسين) والدخيل والربيعي وابن يحيى. نلاحظ تداخلا بين أبيات هذه القصيدة وأبيات همزية حمد الغيهبان المري التي على نفس البحر والقافية. كما نلاحظ اختلافا واضحا في الكلمات وفي عدد الأبيات وترتيبها بين مخطوطة وأخرى، فهي تبلغ ٤٢ بيتا عند الذكير و٤٣ بيتا عند ابن يحيى ومنديل و٤٥ بيتا عندالحاتم و٤٩ بيتا عند الحساوي و٦٦ بيتا عند الدخيل و٧٢ بيتا عند الربيعي. هذا عدا الأخطاء الإملائية وخلل الوزن. والمثال الثانـي مطلعان لقصيدتين من قصائد عامر السمين كما وردتا في مخطوطات الربيعي وابن يحيى. المطلع الأول من قصيدة قالها عامر السمين يمدح بها قضيب بن زامل والذي يقول:

انا اتكالي على ذي القوة العالي ربي سنادي واعتقادي بآمالي

والمطلع الثاني من قصيدته الذهبية التي يمدح بها بركات الشريف والذي يقول:

لمن طلل بين الخمائل والخالي خلا وخوا واختلا منزله الخالي

نلاحظ في هذين المطلعين أن الشطر الأول مستقيم الوزن سليم العبارة لكـن وزن المصراع الثاني مختل ولا يتفق مع الأول. ومن المستبعد جدا أن هذا هو الأصل الذي قاله السمين، ومن الصعب تدارك هذا الخلل والتحقق من ذلكم الأصل في ظل غياب نسخ أصلية، أو قديمة على الأقل، لهاتين القصيدتين.

تحقيب الشعر النبطي

ياحبذا لو تضافرت الجهود لجمع مخـطوطات الشعر النبطي من مختلف العصور ولم شتاتها ثم تحقيقها وعمل دراسات مقارنة لأنماط خطوطها ونوع الورق الذي كتبت عليه والحبر الذي كتبت به ثم ترتيبها زمنيا لعلنا نستطيع أن نحدد العلاقات فيما بينها ولو بصورة تقريبية مبدئية ونتتبع المراحل والتغيرات التي مرت بها بعض القصائد، لا سيما القصائد القديمة. وكلما تعددت النسخ الخطية للقصيدة وغطت مساحات زمنية ومكانية

ويوحي مضمون بعض القصائد التي قالها أبو حمزة مفتخرا بنفسه ومعتدا بشجاعته واستقامة خلقه أنه كان مقدما في قومه وفارسا من فرسانهم المعدودين، إن لم يكن زعيما من زعمائهم، وهذا ما تقوله عنه الرواية الشعبية. وتنسب الرواية الشعبية أبا حمزة إلى قبيلة سبيع لإلحاق نسبة العامري إلى اسمه. لكن قبيلة سبيع تكوين حديث نسبيا وربما أنها لم تظهر على مسرح التاريخ وتشتهر إلا بعد عصر أبي حمزة. ومعروف أن قبائل بني عامر ابن صعصعة كانت لهم الهيمنة على الجزيرة العربية منذ قرون طويلة تعود إلى أيام بني هلال ثم قيام دولة الجبريين في الأحساء وحتى إلى ما بعد ذلك. وهناك الكثير من الأعلام في تاريخنا القديم الذين يلحق بأسمائهم نسبة العامري وهناك الكثير من الفروع القبلية التي تلتحق بهذا الأصل وتنتسب إليه ولا يصح نسبتها جميعا إلى سبيع. هل يجوز لنا مثلا نسبة ليلى العامرية، معشوقة قيس، إلى سبيع؟ وأنا هنا لا أنفي نسبة أبي حمزة إلى سبيع لكنني فقط أردت التنبيه إلى أن إلحاق نسبة العامري إلى اسمه ليست سببا كافيا ولا تصح أساسا لإدخاله في قبيلة سبيع.

ويتناقل الرواة عن أبي حمزة حكاية هي ألصق بأحاديث السمر وعالم الأساطير منها بالتاريخ. تقول الحكاية إن أبا حمزة لما تزوج عشيقته أميمة شغل بها عن أمور القبيلة وقيادة رجالها في الغزوات. فذهبوا إلى والدته لتبحث لهم عن مخرج. فما كان منها إلا أن رمت زوجة إبنها بالبهتان واتهمتها بالباطل في عرضها لتصرفه عنها. فلما سمع أبو حمزة التهمة من والدته نكص إلى زوجته وطلب منها الاستعداد للرحيل والذهاب لزيارة أهلها. فأردفها معه على جمله شمردل وهام في البراري أياما وليالي متظاهرا بالبحث عن قبيلة الزوجة. وكان في حيرة من أمره فحبه لها يمنعه من قتلها لكنه لا يستطيع هضم ما سمعه من أمه عن زوجته. ولما تيقن أن التعب أعياها وأنها لو نامت فلن تفيق بسهولة، أناخ الجمل وفرش لها لتستريح. ولكنها من فزعها في تلك القفار الموحشة لم تستطع النوم حتى وضع أبو حمزة «طرف ردنه»، أي نهاية كمه الطويل، تحت رأسها ليطمئنها ويشعرها بالأمان. ولما غطت في نومها العميق سل أبو حمزة خنجره وقص ردن ثوبه فخلص نفسه وانسل عائدا إلى أهله وتركها لوحدها. ولما رجع إلى الحي حزن على أميمة ودهمته الأمراض وساءت حاله. ومضى عليه عام كامل وهو على هذه الحال وأحس بنو عمه بفقده أكثر من قبل. فذهبوا مرة أخرى لأمه ليتدبروا معها هذا الوضع. وهنا صاحت الأم مرة ثانية ولما تجمع الناس حولها قالت: أقسم لكم بالله العظيم أنه

١٤) يقول بيوت الشعر يبغي تِعِلّق — إلى نفرٍ سادوا عليه وباد
١٥) وهو كان مثل النار في دار عامر — وصيّورها بعد الشقوب رماد
١٦) فقد طحت في أيدي القديمات وايتلوا — زمامك ولا مِدّت عليك اياد
١٧) ومن يهجي القوم الذي يخفرونه — عن الذبح مغزيّ بغير فواد
١٨) وقولك سيفٍ مات منا وهو لنا — إلى شد للحرب العوان شداد
١٩) فلا مات إلا عنك وآزيت عقبه — كما ثِمَدٍ ما عاد فيه معاد
٢٠) وقد كان باطراف الرماح على اجود — وسِلِم ولا من عقب ذيك يعاد
٢١) وهو عقب ما قد داس فيكم جذت به — جواده ولا عرجت عليه جواد
٢٢) وترثي لك الحسنى علينا ومنكر — جمايل منها دارسٍ وجداد
٢٣) وإحداثك الخبثات جهرٍ وباطن — وشرٍّ إلى ما قلت هَوّن زاد
٢٤) توري بنصحٍ وانت راعي مناجل — معطّفة روس الرقاب حداد
٢٥) مدفّنْةٍ تحت الثرى جوف عنه — غتارٍ لمن يبغى يعود يصاد
٢٦) فاسايلك بايات القران جميعها — كما سلتني بالمرسلات وصاد
٢٧) وبالبيت وباللي يزار قبره محمد — على الطول ما زال الحجيج يعاد
٢٨) من المبتدي فيما ذكرت ومن بقى — يقاضى بسوٍّ فالسؤال يعاد
٢٩) ويوم شْراك التمر باغٍ طلوعه — ولا عادت الأحسا لكم ببلاد
٣٠) وعدّاكم عنها كليب بن مانع — وصار لحزمتكم فنا ونفاد
٣١) وجبتوا كما جابوا زيادٍ لواهج — وغيره عن حر الوقيعه حاد
٣٢) جزيتوا كما جازا كليب بن وايل — فثيرٍ بشرٍّ قبل ذاك فباد
٣٣) واشركت في الأعلام شيخان عامر — تبادا وهم عما تقول براد
٣٤) نَحَن غصّةٍ في كبادكم كل لقيه — إلى ثار ريعان العجاج وكاد
٣٥) يشوقك منا خَزّ الابطال مالكم — يشَلٍّ وفرسان الغواة غواد
٣٦) ومن قبلة المطلاع فيكم وقيعه — لجا غِلّها باقصى ضميرك زاد
٣٧) ولما قضينا وارتضينا على اللقا — وزان القضا لي يابن زيد وجاد
٣٨) غديت وخلّيت السوام وزامل — يفوق على البيدا بغير وساد
٣٩) قتلوا مشاكيل القديمات عيله — بلا سببٍ ياعايلين عناد
٤٠) ولما قضيتوا وارتضيتوا وجيتوا — إلى القوم كفٍّ قاطعين عناد

الحرجة، فترة خلافه مع أبيه، قال بركات أجمل قصائدة والتي يعدها النقاد درة من درر الشعر النبطي وهي قصيدته البائية بوصل الهاء.

كثيرا ما يبدأ شعراء النبط قصائدهم بأبيات يعبرون فيها عما يمرون به من معاناة نفسية وذهنية. وغالبا مــا يكون المقصود هو المعاناة الإبــداعية المتمثلة في بحث الــشاعر عن الصور الفنية الجميلة والقوالب اللفظية المناسبة التي يصب فيها رسالته الشعرية. لكن هناك حالات يكون المقصود فيهــا ما سببه الحدث الباعث على قول القصيدة من ألــم نفسي. تتلخص معاناة بركات في أن أباه، أقرب الناس إليه وأجدرهم بحبه وثقته واحترامه، يضعه في موقف صعب بإهانته له في مجلسه المكتظ بأشراف القبيلة وأعيانها. وهذا يضع بركات في مأزق، فهو إما أن يقبل الإهانة ويركن إلى الدعة والراحة في حماية العشيرة وإما أن يقدم على المخاطرة ويضرب دروب الهلاك مبتعدا عن أبيه الذي أهانه وعن العشيرة التي أهين أمامها. الخيار الثاني ليس سهلا ولما فيه من المخاطر نهاه أصحابه عن تجشمه. لكن أنفة بركات وعزة نفسه تأبيان عليه الإقامة في دار الذل والهوان. أيّا من هذين الخيارين لا بد أن يحسب له بركات ألف حساب ولا بد أن يقلبه على كل وجه. هذه مرحلة حرجة في حياة بركات تجعله يعيد حساباته في كل شيء ويعيد تقييمه للأمور وشؤون الحياة. هذه التجربة تبين لنا أصالة بركــات ونبله وقوة عزيمته فهو يصمم على اختــيار طريق الشرف الصعب مخالفا بذلك نصحائه الخلص الذين يشفقون عليه وعلى حياته.

بعد هذه التوطئة ينتقل بركات لمدح والده ليدلف بعد ذلك إلى معاتبته معاتبة رقيقة على ما بدر منه تجاهه. والبيت السابع عشر يوحي بأن بركات يحاول أن ينفي عن نفسه تهمة ألصقها به الوشاة وصدقها والده ويؤكد لوالده أنه لم ينكر جمائله قط ولم تحدثه نفسه يوما بالإساءة إليه، وهذا أمر يرفضه بركات أصلا لأن من واجب الابن تجاه أبيه ألا يغضبه. وتحــمل المخيلة الشعبــية زوجة الأب مسؤولية إيغار صدر مبــارك ضد ابنه. ويبوح بركات بأن عتابه لوالده دافعه ما سمعه منه من توبيخ وكلمات جارحة ووصفه إياه بأنه «ثبر»، وهذه صفــة تطلق على الإنسان الخامل الذكــر والضعيف العزيمة والقليــل الحيلة، ومنها اشتقوا فعل الأمر «انثبر» الذي يوجه بقصد التبكيت والتحقير لأي شخص يحاول التطاول على الآخرين أو القيام مقاما أعلى من مقامه.

وفي البيت الخامس والعشريــن يعلن بركات عن عزمه على الرحيل والابتعاد عن أبيه. وموضوع الصرم والقطيعة والرحيل يتردد كثيرا في الشعر العربي القديم وفي الشعر

١٦) فكن في جليلات المعاني وحربها	**على الحظ مسلوبٍ مرارٍ وسالب**
١٧) ولا تك مفراحٍ إلى نلت طوله	**جزوعٍ على ما فات فالكل ذاهب**
١٨) وأودع نَوّ الخير ما أنت أهله	**وبالشر شرٍّ والكريم المحاسب**
١٩) ولا تامن آفات الليالي وغدرها	**ترى الكدر ياتي عقب صفو المشارب**
٢٠) ولا تامن القوم التي أنت ضدّها	**فربة ما كان الصديق المحارب**
٢١) وكن بالوفا واشتف لأرياك مسند	**فلا راي في من لا يدارى العواقب**
٢٢) ورف بالرعايا واخش ما عاب فعله	**وبالك من صحبة رديّ المناسب**
٢٣) وكن للمصافي صافي لو نبت به	**صروف الليالي مثل عينٍ لحاجب**
٢٤) فعيب بني الدنيا مناطٌ فكن بهم	**عروفٍ فبالأشيا صحيحٍ وعايب**
٢٥) دع النفع في من ترتجي منه مثله	**وحقٍّ بتكريمٍ كريم الرواحب**
٢٦) ترى كل من يعطي على قدر جوده	**فلا خير في من راح راجيه خايب**
٢٧) وخف صطوة الباري ولا تنس توبه	**فلا خير في من لا يلاقيه تايب**
٢٨) وصلوا على خير البرايا محمد	**عدد ما تلاعى الورق فوق الرطايب**

وتنفرد مخطوطة الذكير بإيراد قصيدة قدمها الناسخ بقوله «رميزان بالدار والحرب والتشجيع» ويبدو أنها تتناول حربا خارجية بين الروضة وأحد جيرانها. بعد مقدمة طللية ممزوجة بالغزل يقول رميزان «فدع ذا» معلنا بذلك انتقاله إلى موضوع قصيدته الأساسي. يفتتح الموضوع بتقريع الخصوم الذين يطمحون إلى المراتب العليا والزعامة، علما بأن التاريخ لم يسجل لهم ولا لآبائهم أي «سوالف» تخلد ذكراهم وتمجد بطولاتهم. هؤلاء ليسوا إلا أناسا ضعاف العزيمة وضعاف الرأي ومع ذلك يصرون على شن الحرب وإثارة الفتن. ثم يقول رميزان إنه وعشرين من جماعته استطاعوا أن يردوا هجوم أولئك الخصوم على كثرتهم. ويتوسع رميزان في وصف أهوال المعركة التي دارت بينهم واستحرار القتل. ويعيد رميزان تأكيده على ضعف تدبير من سعوا إلى محاربته ومحاربة عشيرته، ويشبههم بأحمق ثمود. وبعدها ينتقل إلى الافتخار بنفسه وبعشيرته وما يتحلون به من نقاء في التعامل وشجاعة وسداد رأي وحلم. ويلفت نظر صاحبه «أبا قناع» إلى ما تنعم به الروضة في ظل قيادته من رخاء وازدهار حتى صارت قبائل طي وقيس تقصدها للميرة والاكتيال من تمرها وقت صرام النخيل. ثم يصف ما تعقبه الحرب وتخلفه من مآسي ومصائب ودمار. وفي آخر القصيدة يشيد بموقف البدارين من الدواسر الذين يبدو

٠١) أبحت العزا والعين أَبَت عن رقودها تظل بجارى الما سريعٍ حشودها
٠٢) على ديرةٍ ماها هماجٍ ومدنها دمارٍ إلى قابلتها مع نفودها
٠٣) خلت من تلاعي الورق والبيض والمها سكّانها ساداتها في لحودها
٠٤) بلادٍ خلت ما عاد يبنى بربعها جدارٍ ولا يرجى النما من كدودها
٠٥) لكن تلاعي البوم فيها إلى سرت فداويّةٍ بالحرب تبغي وفودها
٠٦) إلى صدح الفيوم في عالي البنا يصرخ ويطربه الغنا في برودها
٠٧) إلى سرت فيها ابغضت مالي وسابقي وأيقنت باللي عاد هذي يعودها
٠٨) خلت البلاد وعزوتي ذا رسومها بلاقع قفر ما عاد حيٍّ يعودها
٠٩) خلا ربعها إلا ثلاثٍ جواثم تبين من حظّاية المجد سودها
١٠) لَعَيْنَ بها خمسٍ فأوحشن جالها وزمّن بها سفح الذاوري نفودها
١١) زريبا وحربا مع قبولٍ وضدّها دبورٍ ونكبا طال ما هو يعودها
١٢) فأوحش منها الجال من عقب ما بها تجرّر خوندات الصبايا جرودها
١٣) وقفت ادير الفكر واقضي حواسف والايام ما يفدي فواتٍ طرودها
١٤) فقد هاض من حجر النظيرين عبره عسى فيض جاري دمع عيني كمودها
١٥) فياطال ما مازحت فيها خرايد لكن قناوين الروايا جعودها
١٦) تبسم لي اسنانٍ بليا صمايل وتقاويل بِطْلٍ باطلاتٍ وعودها
١٧) وفيها ظباً لكنهن لي ربايب لكن جنى الرمان زاهي نهودها
١٨) عَكَفْن ضحى يومٍ على جال مغدر عطاشى وسيّاحٍ على الما ورودها
١٩) ثم شمّرن عن كل ساقٍ لكنه طليعة موزٍ بين الانهار عودها
٢٠) فهابن غزير الما فوقّفن دونه عقّالها ما حق منها جرودها
٢١) فحرّك راس الظل نسمٍ من الهوى فحَقّ لها من جانب الما شرودها
٢٢) فرابعن الاها نسم ريحٍ فقادها على الما سحور العين حورا ترودها
٢٣) وحذفن بثياب الغلى فوق جاله وأقبلن صَفٍّ قاضبات عضودها
٢٤) تعاقبن الايدي من على اوساط خمّص مدى العمر ما يشفي بها الا هدودها
٢٥) وانا بين برديٍّ على الماي جالس وهن صفات الخام صافي جلودها
٢٦) وطالعت الى بين الصبايا تفاوت كما الخيل تنفل قبّها عن معودها
٢٧) واقفن وانا منهن أداري صبابه وززّن علَيّ أبراج حظّي بنودها

٥٢) يتالنّ مَلْكٍ طالما صبّح العدا على حومة الجيّان ما هاب أسودها
٥٣) ونحّى عن البيض العذارى رْجالها واناخ يِقري مالها من شرودها
٥٤) واضفى الحساني عن قصايا قطيعه تلقّاه عن سو الليالي سعودها
٥٥) فهو فارس الهيجا وهو كاسب الثنا وهو حايشٍ من كل الاشيا حمودها
٥٦) مقدام خيلٍ والقنا في نحورها ومعطي جوايدها وحامي قعودها
٥٧) جواده عرجا والسبايا طفايح وكفّه ريّانٍ من الدم عودها
٥٨) إلى ركضت يومٍ على الضد خيله فمركوب ممدوح السجايا عنودها
٥٩) حمى من ربى هجر إلى ضاحي اللوى إلى الشام من دار آل عمرو حدودها
٦٠) إلى خشم رمّانٍ إلى النير مجنب إلى ما الشعرا واقمانها من نجودها
٦١) إلى العرض والوادي الحنيفي مْشَرّق وما عن جنوبٍ كل هذا يسودها
٦٢) الى طاب منها مرتعٍ جاده الحيا رعاه على رغم العدا في حدودها
٦٣) إلى وجّهت بدرية البيض صوبه لكن قراطيس الطلاحي خدودها
٦٤) تناحت بسكّان الحمى عن طريقه كوصف وعولٍ قاصداتٍ حيودها
٦٥) إذا لم يوافقهم من الشيخ جيره غدت رمّالٍ شتّى قليل ركودها
٦٦) فما حملت جرد السبايا متوّج ولا حضنت بيض النسا في مهودها
٦٧) بأوفى جميلٍ من معاني جميله وأسخى يمينٍ بالعطا من مدودها
٦٨) فيامن على وفق الرجا نال ما بقى من الحمد راياتٍ رفاعٍ بنودها
٦٩) فرضت لنا فرضٍ قديمٍ رسمته بخطّ يَدٍ وَرْث الندى من جدودها
٧٠) وذا العام ياعيد المراميل خامس ولا جاك منا طالبٍ في نشودها
٧١) نمد الرجا به مثل راعي وداعه وثيقٍ عليها وامنٍ من جحودها
٧٢) وذا اليوم ياكسّاب الانفال قادنا إليها أمورٍ موجعاتٍ بدودها
٧٣) فجد غير مامورٍ بتنجيز حاله وبَكّر بها واجعل جوابي صفودها
٧٤) وغدًا تنال العفو من فضل قادر إلى حضرت مع كل نفسٍ شهودها
٧٥) ومبغضك بالمهفات والذل والعنا وغيظٍ مع العدوان يملى كبودها
٧٦) والاقدار فيما شيت تاتي على الرضا بحكمة خلاق البرايا يقودها

كما وجدت في مخطوطة الحساوي هذه القصيدة منسوبة لعبدالعزيز بن كثير في مدح سعدون والذي يحتمل أنه سعدون بن محمد لأن سعدون بن عريعر، كما يقول عنه

نـاديـت بـالـجـرعـا رزيـنٍ ومـانـع وعـيّت تـنـاديـنـي رسوم الـمـقـابـر
يـالـيـتـهـم يـحـيـون يـومٍ ولـيـلـه يـشـوفـون كـونٍ بـالـصـحـيـنـات بـاكـر
نـاديـت بـالاثـنـيـن أولاد زامـل حـجـولٍ تـبـلّـتـهـا سـلـوب الـعـنـاقـر

رزين الذي ذكر حميدان قتل هو وعلي بن زامل سنة ١١٦٣ وعبدالكريم بن زامل قتل سنة ١١٦٨ كما تقدم». وشطر البيت الأخير يرد عند الحمدان (١٤٠٩: ٧٩) «تقاسموا معنا سلوب العناقر». وها نحن ننقل ما ذكره ابن بسام عن مقتل رزين وعلي بن زامل في وقعة الوطية عام ١١٦٣هـ «وفيها وقعة الوطية وهو موضع معروف خارج بلد ثرمداء وذلك أن عبدالعزيز بن محمد بن سعود سار إلى ثرمداء بأهل الدرعية وقراها وأهل ضرما ومعه مشاري بن ابراهيم بن عبدالله بن معمر أمير بلد العيينة وكان أهل ثرمدا قد جاءهم النذير فاستعدوا واستفزعوا أهل مرات وأهل أثيفية فلما وصل إليهم عبدالعزيز بن محمد بن سعود ومن معه خرجوا لقتالهم واقتتلوا قتالا شديدا وصارت الهزيمة على أهل ثرمدا وقتل منهم ومن أتباعهم خمسة وعشرين رجلا منهم علي بن زامل أمير بلد أثيفية وابن سبهان ورزين وفيها قتل دباس أمير بلد العودة المعروفة من بلدان سدير وحمد بن سلطان قتلهما ابن عمهما علي بن علي واستولى على بلد العودة وهم من الدواسر.»

شعراء من القصيم

لعل القارئ لاحظ في النماذج التي مرت بنا في الفصول السابقة ندرة الشعراء من منطقة القصيم، مقارنة بمنطقة سدير مثلا. وأعتقد أن السبب ليس قلة الشعراء وإنما ندرة النساخ ومن يجيدون التدوين في القصيم فدفنت القصائد التي قيلت آنذاك مع قائليها ورواتها دون أن يتمكن أحد من تدوينها. فقد ذكر الشيخ ابن بسام في الجزء الثاني من علماء نجد خلال ستة قرون (١٣٩٨، ج٢: ٥١٧-٥١٨) في ترجمته للشيخ عبدالله بن عضيب أن بلدان القصيم كانت مقفرة من العلم قبل انتقال هذا الشيخ إلى عنيزة سنة ١١١٠هـ. ويقول ابن بسام في مكان آخر «الذي لا شك فيه أن عنيزة نهضت نهضة علمية كبيرة -بفضل الله- ثم بسبب الشيخ ابن عضيب.» (١٣٩٨، ج١: ٢٥٥). وقبل تاريخ قدوم الشيخ ابن عضيب إلى عنيزة لم تحفظ لنا المخطوطات من القصائد لشعراء القصيم إلا مدائح الشعيبي في بركات الشريف الذي ذكر الربيعي أنه من أهالي عنيزة.

وأجناسها يصبح أمراً ملحاً لا يمكن إرجاؤه ويتحتم علينا أن نوليه عناية خاصة لسببين: أولاً حتى لا تنعدم الصلة بين ماضينا وحاضرنا، وثانيا حتى لا يغيب حملة هذا التراث عن مسرح الحياة ويندثر معهم ما ورثوه عن الأسلاف من أشعار وأمثال وحكايات وعادات وتقاليد وقيم اجتماعية وغير ذلك من المعارف والفنون والآداب. ولا شك أن التغير الجذري الذي تمر به المنطقة العربية وما ينتج عنه من تحوير في النسيج الاجتماعي وتبديل في البنية الاقتصادية وكذلك المد الحضاري الجارف والتيارات المعاصرة التي تحيق بنا، وما صاحب ذلك كله من وسائل الترفيه والاعلام الحديثة، تكاد تكتسح ثقافتنا الشعبية وتوشك أن تطمسها تماماً. يتحتم علينا المسارعة بتوثيق موروثاتنا الشعبية من جميع جوانبها ومختلف أبعادها قبل أن تصبح نسيا منسيا.

ليست المأثورات الشعبية بمختلف جوانبها المادية والقولية والروحية إلا متاريس إذا اكتسحت أصبح اكتساح الذات العربية والحضارة العربية بتراثها الديني واللغوي والأدبي أمراً سهلاً وميسوراً. وفي إهمالنا لثقافتنا الشعبية وأد لأحد أهم جوانب الإبداع والعطاء فى حضارتنا وتكريس لوضعنا كمستهلكين لصناعة الغرب وفكره وثقافته وفنه. وأوضح مثال على هذه التبعية ما نطالعه كل يوم من أفلام ومسلسلات تلفزيونية وبرامج ترفيهية وتثقيفية. لو ذهبنا إلى الحوانيت التي تسوق أشرطة الاستمتاع المرئية والمسموعة لوجدنا أن الإنتاج العربي يشكل أقل من القليل والبقية إنتاج غربي وأجنبي. حتى في الموسيقى والرقص والغناء أصبحنا مستهلكين لمنتجات الغرب التي بدأت تشكل حسنا الفني. بل إن ذوقنا في المأكل والمشرب وآداب المائدة بدأت تحكمه المعلبات التي تأتينا من حيث تغيب الشمس. هذه الأطعمة المعلبة كتبت محتوياتها وطريقة إعدادها بلغة أجنبية ولربما ترجمت هذه الإرشادات بلغة عربية ركيكة هزيلة مخجلة. وليت الأمر يقف عند هذا الحد، لكن أخص خصوصياتنا مثل دلة القهوة والمبخرة والشيشة وثيابنا العربية صارت تصنع في الخارج وتأتينا معلبة ومكتوباً عليها إرشادات الاستعمال بلغة أجنبية أو مترجمة إلى لكنة أقرب إلى الرطانة الأجنبية منها إلى اللغة العربية.

كيف لنا أن ننهض بمجتمعنا ونغرس في نفوس أفراده المفاهيم الحضارية التي تقوم عليها التنمية مثل الدوافع والحوافز والإنجازية في العمل والترشيد في الاستهلاك ونظافة البيئة وغير ذلك من المفاهيم الأخرى إذا كنا نجهل القيم والعادات التي تسير سلوك الناس وتلون نظرتهم للحياة؟ لقد آن الأوان الذي ينبغي فيه لنا أن نتنبه إلى أن التنمية

المتعاقبة. ثم يخرج في القرن الرابع أو الخامس الهجريين على يد بني هلال بن عامر ثم يتدرج إلى هذا الوقت.

إن أخبار الأنباط ومروياتها بل وحتى لغتها لم يعثر عليها إلا في نقوش لا تكاد تـفهم ولا تعلم إلا عن طريق المختصين في فك الرموز وقراءة خطوط الأمم البائدة، فكيف مع ذلك يأتي القرن الرابع والخامس الهجريان وينبشان هذا الدفين، ويحييان هذا الميـت ويجعلان منه فناً قائماً بذاته.

من الذي حفظه كل هذه المدة، ومن الذي نقله وأدخله إلى جزيرة العرب، ولماذا الأنباط بالذات، ألم تأت بعد الأنباط أمم وأمم منهم من قص علينا ومنهم من لم يقص.. فلماذا هذا الجيل المنقرض الفاني بمروياته ومأثوراته وأخباره وأحداثه.. هو الذي يبقى وتخرج علينا لغته بعد هذه القرون المتعاقبة.

واللغة التي نتكلم بها عامية ولكنها لم تكن نبطية، وشعبـية ولكنها غير موغلة في القدم، ومضرية ولكن داخلها ما داخلها، من تسهيل في الهمز، وليونة في المخارج، وتسامح في الأداء.. ولكنها تنزع إلى أصالتها وحقيقتها.. فلو جئت إلى عاميتنا واستقرأتها لوجدتهـا في الجملة فصيحة إلا من بعض الهنات الهينات من الدخيل أو التسهيل أو الـتليين. (ابن خميس ١٤٠٢: ٨١-٨٢).

الواقع أن الحقائق كلها تؤكد أن الشعر الفصيح والشعر النبطي لم يتعايشا ولم يتزامنا بين القبائل البدوية الأمية التي تقطـن الصحراء لا في العصور القديمة ولا في العصور المتأخرة، بل إن حـضور أحدهما يعني غياب الآخر. فـعلى الرغم من حرص الرواة والإخباريين والـعلماء العرب على تـسجيل وتوثيق كل مـا يتعلق بأدب الباديـة وحياة الصحراء فإننا لا نجد ذكرا لأي شعر في العصور الكلاسيكية إلا ما قيل بالفصحى ولا لأي شعر في العصور المتأخرة إلا ما قيل بالعامية. ولربما يقول قائل إن اللغويين العرب لم يلتفتوا في عصر التدوين للشعر الذي قيل بالعامية لعدم أهميته بالنسبة لهم ولحرصهم فقط على تدوين الفصحى وما يتعلق بها خدمة للنص القرآني وللدين بشكل عام. لكننا نعرف أن هؤلاء اللغويين كانوا دقيقي الملاحظة ولم تفتهم شاردة ولا واردة إلا سجلوها وكانت نظرتهم الـعلمية أوسع وأشمل من أن تنحصر في اعـتبارات تتعلق بالعقيدة أو الأيديولوجيا فقط. بل إن اختلاف القراءات والتلاوات كانت تفرض عليهم الالتفات إلى كل ما يتعلق بلهجات القبائل وتسجيله بدقة وأمانة. وفي العصور المتأخرة عُني علماء اللغة بلحن العامة ورصدوه وقدموا فيه دراسات قيمة ولو من باب التنبيه إليه والتحذير منه. ويعود الفضل إلى جهود أولئك اللغويين والـنقاد في رصد وتدوين أشعار العامية وآدابها بمختلف أجناسها حالما بدأت في الظهور في الحواضر الإسلامية منذ العصور العباسية الأولى. ولم يتورع علماؤنا في عصور التدوين من رصد أشعار كانوا يتحفظون

ولا يقف تأثير الحروف الحلقية عند حد منع تغير الفتحة إلى كسرة، بل إنه إذا كان الصوت الأخير في مقطع طويل مغلق صوت حلقي وكانت حركة المقطع فتحة يقحم النطق العامي فتحة إضافية بعد الصوت الحلقي: «لَحْـم» > «لَحَـم»، «شَعْـر» > «شَـعَـر». لكن هناك استثناءات لهذه القاعدة وهي:

** صيغة المصدر: «سحْب»، «نهْب»، «مخْش».

** صيغة أفعل التفضيل: «أحْـلى»، «أغْـلى».

** صيغة الماضي من أفعل: «أَغْـدى»، «أهْـدى».

** صيغة اسم الفاعل من فعل: «تَـعْبان»، «زعْـلان».

** إذا كان الحلقـي هو الحرف الثاني من جذر ربـاعي: «صَعْـفَـق»، «صَـعْـقَـر»، «نَـغْـشَـر»، «نَـخْـجَـر».

** إذا كان الحلقي هو الحرف الأخير من الجذر الثلاثي للكلمة: «طَـلَـعْـنا»، «ذِبَـحْـنا».

** إذا كان الحلقي مسكن نتيجة كونه متبوع بكسرة مـحذوفة: «تَـعْبَـت» < «تَعِبت»، «صَـغْـرت» < «صَغِرت» < «صَغُرت».

وإضافة إلى الفتحة التي تقحمها العامية بعد الأصوات الحلقية هناك حركة أخرى تقحمها العامية لفك تكدس الساكنين في آخر الكلمة إذا كان الأخير منهما جهوريا (ر، ل، ن، و، ي). حذف حركات الإعراب قد يؤدي إلى إلتقاء ساكنين في آخر الكلمة: «عفْش»، «وجْـه»، «سبْـت»، «عِـذق». إلا أنه إذا كان الساكن الأخير جهوريا تُقحم حركة بين الساكنين سواء في حالة الوقف: «عَـصِـر»، «عَـجِـل»، «رِجِـل»، «دَسِـم»، «خَشِـن»، «عَـدُو»، «غَـزُو»، «ظَبِـي»، أو في حالة الكلام المتصل«رِجِـم عليا»، «قَـصِـر مارد»، «جَـمِـر غضا». ولا تقحم الحركة إذا كان الساكنان كليهما جهوري: «جِـرْم»، «قَـرْم»، «قَـرْن»، كما أن الحركة المقحمة تتلاشى في حال انضمام الصوت الجهوري في آخر الكلمة إلى الساكن الأول في أي لاحقة «رِجْـلين»، أو كلمـة تالية تبدأ بحركة «رِجْـل الولد»، أو بساكن: «نَـجْـم سْـهيل».

قلنا إن حذف الكسرة في المقاطع القصيرة يؤدي إلى الابتداء بساكن ونضيف هنا أن حذفها قد يؤدي أيضا إلى تكدس ثلاثة سواكن في وسط الكلمة، وهذا، مثل الابتـداء بساكن، مما لا تسمح بـه الفصحى. فمثلا حذف كسرة الدال ينتج عنـه تكدس النون والدال والسين فـي قولنا «مْـهَـنْـدْسين»، وحذف كسرة الخاء يـنتج عنه تكدس الراء

ل) ٦٤) ألى واطرق حالي من هوى الصاحب الغالي// وهو لولاه غالي ما تلزّيت باوطانه
أ لا وا طرْ قِ حا ليـ من هـ وَصْـ صا حِـ بَلْـ غا لي

م) ٦٥) سقوى سقى الله وادي المجمعه//من رايحٍ يوضي بجنح الظلام
سقـ وا سـ قَلْـ لَهْـ وا د يَلْـ مَجْـ مـ عه

٦٦) ناح الحمام بعاليات المقاصير//واهل الهوى طربين ما يسمعونه
نا حَلْـ حـ ما مِبْـ عا لـ يا تَلْـ مـ قا صير

٦٧) عادت على اللي بالهوى سبّل الحبه//على عشيره والملا ما يشوفونه
عا دتـ عـ لَلْـ ليـ بَلْـ هـ وا سَبْـ بـ لَلْـ حبـ به

٦٨) البارحه عيني عن النوم بالليل مْحديّه//تكسّر العبرات في خاطري مما جرى لي
الـ با ر حه عيـ نيـ عـ نن نو مـ بَلْـ ليـ لِمْـ حَـ ديـ يه

ن) ٦٩) سلام ياربعٍ يصفّون الجريف العتيق//هو ملحهم بالكون عابينه نهار الزحام
سـ لا مـ يا ربـ عنـ يـ صفـ فو نلـ جـ ريـ فلـ عـ تيق

٧٠) شدّوا وخلّوني من الفرقا كثير الغلايل//أبكي واهل غض النهد عدوان ما يرحمونِ
شد دو و خلـ لو نيـ مـ نلـ فر قا كـ ثيـ رلـ غـ لا يل

س) ٧١) سلام حيّيت يامن هو مجاورن الحرم//ردّيـّةٍ من ضميري عِدّ ما ناح الحمام
سـ لا مـ حيـ ييـ تـ يا منـ هو مـ جا ور نلـ حـ رم

٧٢) ياملّ قلبٍ من الفرقا يحنّ ويرزم ارزام//ارزام خلجٍ طلوع سْهيل يوم القيظ حامي
يا ملـ لـ قلـ بنـ مـ نلـ فر قا يـ حنـ نو ير ز مر زام

٧٣) ياضلع ياضلع ياضلع الحيا ياللي غشاك النبات//فيك الوروش اعجبتني وادخلتني غصب في دينها
يا ضلـ عـ يا ضلـ عـ يا ضلـ علـ حـ يا يلـ ليـ غـ شا كنـ نـ بات

٧٤) سلام ياللي لجدّات الهوى خذها وذب سموله//ترحيبة عد ما جر القنيب الذيب بالمشرافي
سـ لا مـ يلـ ليـ لِـ جد دا تلـ هـ وا خذ ها و ذبـ بسـ مو له

ع) ٧٥) البارحه ياملا الزين جاني//ما احدٍ درى عن سواياه فيّه
الـ با ر حه يا مَـ لَـزْ زيـ نـ جا ني

فـ) ٧٦) مانع خيالٍ بالدكّه//ظَفْرٍ في راس المقصوره
ما نعـ خَيَـْ يا لِـنْـ بَـدْ دَكَـْ كه

أوسع استطعنا عن طريق التحقيق والتدقيق والمقارنة والمقابلة بين هذه النسخ أن نرمم النص ونصحح ما فيه من أخطاء ونتمكن من قراءة ما انطمس من كتابته وفهم ما استغلق من معانيه ونخرج بنص قويم سليم قريب من الأصل في لغته ومفرداته وعدد أبياته وترتيبها. وقد ألمحنا في غير هذا الموضع إلى ما تعاني منه مخطوطات الشعر النبطي من سوء الخط ومن الأخطاء اللغوية والإملائية، هذا عدا ما تعاني منه المخطوطات القديمة من البلى والتمزق جراء الإهمال وقلة العناية واللامبالاة في الاستخدام. وكلما تراكمت لدينا المادة الشعرية استطعنا أن نرصد مسيرة الشعر النبطي بلغته ومضامينه وأساليبه الفنية في حركته المستمرة على طريق التغير اللغوي والفني. هذه الحركة من البطء والتدرج بحيث قد لا يشعر بها الإنسان ويلاحظها بشكل مباشر في حياته الفردية. ملاحظة التغير اللغوي والفني في الشعر النبطي يحتاج منا النظر إلى التراث الشعري برمته ثم فرزه وترتيبه في تتابع زمني منتظم. ولكن كيف لنا أن نرتب وفق تسلسل زمني هذا التراث الشعري الذي تتضمنه دواوين الشعر النبطي ومخطوطاته؟

القيمة الاجتماعية والفاعلية السياسية للشعر العربي، فصيحه وعاميه، تجعل الحديث عنه وعن تاريخه مرهونا أساسا بالحديث عن التاريخ السياسي للشعوب العربية. حالما نبدأ محاولة تأريخ الشعر النبطي ورصد مراحل تطوره نجد أنفسنا غارقين في الحديث عن الأحداث السياسية وعن القوى التي تتالت على أنحاء الجزيرة العربية والأسر الحاكمة التي تداولت السلطة فيها وتعاقبت عليها. الربط بين التاريخ السياسي والتاريخ الأدبي يعني في نهاية المطاف الربط بين المادة الشعرية وبين المصادر التاريخية المكتوبة التي تعنى في المقام الأول بتسجيل وتوثيق الأحداث السياسية. لو نظرنا إلى المعلومات التاريخية الضئيلة عن الجزيرة العربية التي تجود بها المصادر المكتوبة من جهة وإلى القصائد النبطية القديمة التي تجود بها المخطوطات من جهة أخرى وتفحصنا كل منهما على حدة لوجدنا أن كلا منهما يبدو غامضا ومليئا بالفجوات. لكننا إذا جمعنا المادة الشعرية مع المادة التاريخية المكتوبة ونظرنا فيهما جنبا إلى جنب فإنه، بحكم ما بين التاريخ السياسي والأدبي من تضافر وتداخل، ينتج بين هذين المصدرين تفاعل معرفي يسد كثيرا من الفجوات ويفسر كثيرا من الغموض ويساعد على ترتيب التراث الشعري وفق حقب زمنية متتابعة.

يمكننا مثلا الرجوع إلى المصادر المكتوبة لمعرفة تأريخ حادثة من الحوادث التي تتحدث عنها إحدى القصائد أو معرفة متى عاش شخص ورد اسمه فيها، وهكذا

لم يطأ الأرض أطهر من زوجة ابني وأنها أطهر من حمام الحرم لكنني ابتليتها واتهمتها لأصرفه عنها نزولا عند رغبتكم وحتى يتركها وينصرف لكم. ولما سمع أبو حمزة كلام أمه قام وطلب شربة ماء وسأل عن جمله فأحضروه له وامتطاه وذهب إلى المكان الذي ترك فيه أميمة ليبحث عنها عله يجدها أو يجد عظامهـا فيدفنها. ولما لم يجد لها أثرا هناك تزيا بزي الخلاوي وتظاهر بأنه من الخلاوية الذين يصيدون الظباء ويجرّون الربابة ويخدمون في بيوت شيوخ العرب. وصار يتنقل على هذه الهيئة من حي إلى حي عله يجد أميمة أو يعثر لها على خبر.

أما أميمة فإنه لما أضحى الضحى واحتمت الشمس صحت من نومها ولما لم تجد زوجها ورأت طرف ردنـه المقطوع أحست بالـريبة. ونهضت ومشت مـتتبعة مجاري السيول حتى وصلت إلى شجرة عظيمة تحتها غدير ماء زلال وفي فرعها عش نسر كبير. فأقامت على الشجرة تنام في عش النسر وتشرب من ماء الغدير وتأكل من كلأ الأرض. أثناء ذلك مر بالمكان قطن بن قطن في أحد مغازيه. ولما أناخ راحلته رأى صورة وجه الفتاة في الغدير، وكانت في غاية الحسن والجـمال. وحدس قطن بذكاءه المعهود أن وراء الأمر سرا، لكنه أيضا بشهامتـه المعهودة وأريحيته التي يضرب بها المثل أراد أن يستر على الفتاة ويحاول أن يعرف سرها دون أن يفتضح أمرها أمام قومه. لذلك نهض مسرعا وقال لقومه: هيا بنا فلنواصل المسير، لا مقام لنا هنا. ولما قطعوا مسافة طويلة تظاهر الأمير قطن أمام قومه أنه نسي حاجة له عند الغدير وأنه مضطر للعودة، لكنه أصر على العودة وحده وأنه لا داعي أن يعود معه أحد وطلب من قومه مواصلة المسير. ولما وصل المكان صاح: يامن على الشجرة، إن كنت إنسيا فلتنزل ولك مني أغلظ الأيمان أنني لن أمسك بسوء وإن كنت شيـطانا فإنني أعوذ بالله منك ومن شرك. فطلبت منه المرأة أن يعطيها الأمان وأن يضعها في وجهه حتى تنزل. ففعل ونزلت. ولما سألها عن شأنها قالت: لا تلح علي بالسؤال وتسبب لي الإحراج فقد أعطيتني الأمان لكن كل ما أطلبه منك أن توصلني إلى أقرب حي من أحياء العرب. فاصطحبها قطن معه إلى أهله وأقامت معهم مكرمة معززة. وفي هذه الجزئية تتقاطع حكاية أميمة مع حكاية بنت ابن غافل الزعبية كما توردها في قصيدتها التي وجهتها إلى إبنها سبّاع وتقول فيها:

انـا فـتـاة الـحـي بـنـت ابـن غـافـل وكـم مـن فـتـاةٍ غـرّ فـيـهـا قـعـودهـا

شـرشـوح ذودٍ ضـاربٍ لـه خـريـمـه مـا ودّك يـشـوفـه بـعـيـنـه حـسـودهـا

٤١) قتلنا لكم خمسٍ وعشرين سابق	وتسعين قَلْعٍ والعجاج ركاد
٤٢) مع خمسةٍ منكم وعشرين خِلِّيَوا	لطير الفلا والضاريات معاد
٤٣) يعودهم السرحان والنسر والحدا	وهم في صدور الناجيات جياد
٤٤) قضا في عليّانٍ وفي قتل مانع	والاقلاد تدعي الخاينين رماد
٤٥) وقولك بقعا في بساتين مرغم	والاوطان في سوق العراق بلاد
٤٦) نبايع فيها يابن زيدٍ ونشتري	من اموالكم ما هي لنا بِثْلاد
٤٧) نجيها مع فجاج الخلا وانت غافل	على ضمرٍ من مالكم وجياد
٤٨) على راي شيخٍ بالحروب مسلّط	يخلّي قراشيع الخصيم بداد
٤٩) كليب زبن الجاذيات ابن مانع	ومن له مبدا بالثنا ومعاد
٥٠) ان زدت زدنا يابن زيدٍ ولا لكم	علينا بترديد الحديث رشاد
٥١) وصلوا على خير البرايا محمد	عدد ما سعى ساعٍ ونادى مناد

وبساتين مرغم في البيت الرابع والأربعين بساتين في الأحساء يقول فيها علي بن المقرب العيوني:

فخير لعمري من بساتين مرغم	على ذي المجاري طلح نجد وشوعها

وهذه أبيات يحذر فيها ابن زيد شخصا اسمه سليمان من مناوأة أجود ويذكره بفضل أجود عليه. وبعد استطراده في مدح أجود يختتم بالدعاء لدياره بالسقيا والسيول التي يصف قوة جريانها ودفعها للغثاء في قوله «تجر الغثا جر السكارى برودها» وهذه صورة قريبة جدا من النسج الجاهلي، خصوصا وأنه يستخدم الكلمة الفصيحة «برود» التي لم تعد مستخدمة في لغة الشعر النبطي. وهذا المطر من الغزارة بحيث أغرق الغزلان، فما بالك بما هو أدنى منها من الحيوانات مثل الأرنب والأفعى والضب.

٠١) يقول ابن زيدٍ قيل باني مثايل	جدادٍ قوافيها غريبٍ عقودها
٠٢) فقل أيها الركب الذي قد تقللوا	على ضمرٍ من عيدهيّات قودها
٠٣) فردّوا سلامي يَمّ قومٍ تجمّعوا	كما جمّعت عجمان سندٍ لبودها
٠٤) حذاري حذاري ياسليمان لا تكن	فراشة نارٍ حين جاها وقودها
٠٥) ولا تنس جزلات العطايا من اجود	إذا نسي جزلات العطايا جحودها
٠٦) فياويل كل الويل من حارب اجود	إلى جر من روس البوادي جنودها
٠٧) ونادى المنادي للرحيل ودِنّيَت	بليهيّةٍ مثل البنايا حيودها

النبطي، وقد ورد في أبدع أمثلته في لامية الشنفرى ومعلقتي طرفة ولبيد. وهو موضوع يتمشى في قيمته الفنية ووظيفته النفسية مع طبيعة الحياة البدوية الرعوية التي تقوم على التنقل والترحال وتؤكد الاستقلالية والاعتماد على النفس. ولا ندري هل نفذ بركات تهديده بالرحيل أو أنه طرحه كمجرد خيار يمكن اللجوء إليه عند الضرورة. لكن الرواة الشعبيين التقطوا المعنى الحرفي لهذا التهديد ونسجوا حوله أسطورة ابتعاد بركات عن أبيه في مكة وذهابه إلى الحويزة.

وكلمة «خطوب» في البيت السابع والعشرين كلمة فصيحة تعني عظائم الأمور والمصائب التي تعترض أصحاب الهمم الرفيعة وتحول دونهم ودون الوصول إلى ما يريدون. واستخدام بركات لهذه الكلمة بمعناها الفصيح ينم عن ثقافته واطلاعه على دواوين الأدب العربي. لكن هذه الكلمة اندثرت في الاستخدام العامي ولم تعد مفهومة للرواة الأميين الذين يتناقلون شعر بركات. لذا تحورت هذه الكلمة معنى ومبنى على ألسنة الرواة الأميين إلى الكلمة التي تقاربها في اللهجة العامية وبموجب ذلك تحولت العبارة «لو كثرت خطوبي» على ألسنة هؤلاء الرواة وفي بعض المخطوطات إلى «لو قلت اخطبوا لي» مما فتح الباب أمام التخريجات التي أدت إلى تثبيت هذا الخطأ في الفهم اللغوي والتاريخي بدلا من تصحيحه. فهناك من اعتقد أن بركات طلب من والده أن يخطب له زوجة ومنهم من فهم المقصود بالخطبة الدعاء لولي الأمر في خطبة الجمعة. فقد فهم العريفي مثلا أن سبب المغاضبة بين بركات ووالده «وشاية وصلت الأخير تتهم بركة بمحاولة الإطاحة بوالده وتولي حكم الإمارة! والخطبة لفلان (في قوله لو قلت اخطبوا لي) تعني في اعتقادي تولية الإمارة حيث كان تعبيرا شائعا أن يقال قطعت الخطبة لفلان وخطب لفلان بمعنى أن الإمارة انتقلت من الأول إلى الأخير.» (العريفي ١٩٩٢: ٣٠). وهكذا نجد أن الفهم الخاطئ لكلمة «خطوب» وكلمة «الشريف» قبلها لعب دورا في تشكيل الأسطورة التي أحكم الخيال الشعبي نسجها حول شخصية بركات.

وابتداء من البيت الثامن والعشرين يصور بركات المواقف التي يعرف فيها والده قدره وشجاعته وحاجته إليه. وقد تكون هذه الأبيات هي الأساس الذي بنت عليه المخيلة الشعبية حادثة تضييق الأعداء على مبارك وكيف هب ابنه بركات لمساعدته رغم ما بينهما من جفاء. ونلاحظ أن بركات لا يلجأ إلى استدرار العطف من والده ولا يخاطب فيه عاطفة الأبوه وإنما يذكره بمواقفه معه وفداحة الخسارة التي سيجنيها الأب

أنهم وقفوا مع رميزان وجماعته في الحرب التي تخلدها القصيدة. كما يشيد في البيت قبل الأخير بموقف آل عبدالله ويقصد بهم، على الأرجح، ذرية عبدالله الشمري الذي تقول مصادر التاريخ إنه أسس المجمعة سنة ٨٢٠هـ، لأنه يذكر وادي منيخ في البيت الذي قبله:

٠١) تحقق عرفاني رسومٍ مبيدها	**زمانٍ لياليه الجفا من وكيدها**
٠٢) دوارس هذا عامها في منازل	**أواهل في قلبي ولو باد بيدها**
٠٣) أوانس أجداثٍ ولو كان حيها	**على الياس مطويّ الحشا من فقيدها**
٠٤) منازل واحبّي لها من منازل	**لعيني صفاياها الفنا من صعيدها**
٠٥) ولو كان ماضي عامها ساعفت له	**صروفٍ فما الدنيا بيبقى سعيدها**
٠٦) غدا في جماد اللي هوى ما مللته	**فريد السجايا انسان عيني فريدها**
٠٧) خليلٍ غدا لو ينثني لي شريته	**صعاب المعاني والملاهي ضديدها**
٠٨) عليه تهايا الحور لولا ان حكمه	**يجور على روحي مصافى وديدها**
٠٩) غدى ما ادري يابا قناع ايش ذنبه	**يكون مع الدنيا الذي كان اعيدها**
١٠) واجل عنك لولا الياس لو زعمت بنا	**هوى النفس همّاتٍ عصينا وعيدها**
١١) فلم يبد مكنونٍ وغلٍّ من الحشا	**لروحي بلا ضعفٍ بدا في حديدها**
١٢) فلكن بالدنيا شفايا طرايف	**يفتن ولا يغدي فواتٍ طريدها**
١٣) فدع ذا وكن في ذكر من لا نجد له	**سوالف من أسلافنا نستعيدها**
١٤) عجايز همّاتٍ لقومٍ بغت بها	**تصيد ولو باشيا ضعافٍ مصيدها**
١٥) تورّى لها الخاطي صوابٍ فعزّها	**خطاها وصولاتٍ علينا تريدها**
١٦) رمونا بها جملا تميمٍ وغيرها	**قبايل بادٍ حدّها في حديدها**
١٧) صباح وحزبا ونا ذمام ختيله	**لك الله ما جانا النقا من قليدها**
١٨) ولو غيرنا عشرين يرمى بمثلهم	**غدا كان من بين البرايا شريدها**
١٩) فلما ان دعا الداعي صبرنا ولم يكن	**سوى الصبر لي من حيلةٍ أستجيدها**
٢٠) ولا تسمع الا طالب الثار عندنا	**ومنع الحساني وامتناع بليدها**
٢١) وضبّبت القوم الحماقا وحقّقوا	**على القطع وازا سمّها في وريدها**
٢٢) كذلك إلى ما حتّم امرٍ بدت له	**لوايح ما يغبى ذهينٍ مديدها**
٢٣) الي تبعت الأريا فتىً غير مرشد	**كما اتّبعت أريا ثمودٍ وليدها**

٢٨) فأدميت انامل معصمي من توجّد عليهن بأضراسٍ رهافٍ حدودها
٢٩) فقلت لماموني من الناس والذي يقذّف سادات المعادي كبودها
٣٠) انقل وسيع الجوب غالٍ مسامه إلى انقَضّ كنه قاصفٍ من رعودها
٣١) رميزانٍ الماضي ومن تفتخر به تميمٍ وذكره شايعٍ في هنودها
٣٢) تحرّاك تشكي يابن غشام من به الى الغي نفسي ثم أمرك يقودها
٣٣) إلى الطوع وانا اسال ربٍّ بشانه يديم لك ايام الرضا مع سعودها
٣٤) وضدّك في قِلٍّ وذلٍّ وحاجه وأيامه الغبرّا كثيرٍ نكودها
٣٥) ومن عقب ذا ياحازم الراي بالعدا إلى عاد ما يقعد صغاها عهودها
٣٦) ولا يسند العيال إلا رفاقه الى جذّبوا شرثاتها من غمودها
٣٧) وكل عميلٍ صادق النفع بارع إلى نافس الأعدا لزومٍ يرودها
٣٨) وعامل في وادي حنيفه متوّج بكفّيه قد نبع الصخا من زنودها
٣٩) أبا قاسم اللي كل يومٍ قبيله مفشّلها تنعى جهارٍ عنودها
٤٠) وبعدين لا تركن للاعداء وافتهم لما قالوا الشعار بغالي نشودها
٤١) الاعلام تعدا روس الانضا ولو صفت قلوب الرجال فلا تدعها قرودها
٤٢) وفكّر في بيت العكيس الذي مضى وهو عند أولاد المضا في صفودها
٤٣) ولا تنس بيتٍ لليزيدي جعيثن بقوله في ظل الضحى في برودها
٤٤) وعش وابق في عزٍّ رفيعٍ ودايم بعزك في الفيحا وتكفى نكودها
٤٥) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما لعت ورقا بعالي عودها

ومن الواضح أن هذه القصيدة قيلت بعد أن حقق رميزان مجدا سياسيا مرموقا وأصبح شخصية يشار لها بالبنان لأننا نجد جبراً يقول في البيت الواحد والثلاثين إن قبيلة تميم أصبحت تفتخر برميزان الذي شاع ذكره ووصل حتى بلاد الهند. ويرد رميزان على خاله بقصيدة عصماء من ستة وسبعين بيتا، وهي تعد من أشهر قصائده ويعتقد البعض أنها السبب في قتله لأنه تعرض فيها لمنافسيه على السلطة من بني عمه ووصفهم بالثعالب. وقد قال رميزان الأمير هذه القصيدة وهو في أوج قمته، وبعد أن حقق أكبر الإنجازات في عهده، وهو بناء السد «الحكر». يقول الشيخ عبدالله بن خميس عن الروضة وعن مشروع رميزان العظيم:

> الروضة، كواحدة الرياض، بلدة من أكبر وأشهر بلدان سدير وأقدمها وأعلى بلدة في وادي الفقي ما عدا قُرِيَّة صغيرة تدعى المَعَشْبَة. فالروضة أول بلدة تستقبل سيل هذا الوادي، وكان قبل منخفضاً مجراه عنها ولا تستفيد منه إلا فائدة يسيرة، ففكر أهلها بزعامة (رُمَـيْزَان بن

مقبل الذكير، «لم يكن بالمحل الذي تقصده الشعراء لأن أمورهم قد تضعضعت». ولا ندري من يكون عبدالعزيز بن كثير هذا ولا نعرف من أي بلد هو ولكن يبدو من القصيدة أنه من ذوي الشأن حيث نجد في القصيدة من الافتخار بالنفس والعشيرة، الذي يسميهم آل ابراهيم في البيت السادس والعشرين، بقدر ما فيها من المدح لسعدون وآل حميد. لاحظ اتفاق وزن القصيدة وقافيتها مع قصيدة بركات الشريف التي وجهها إلى أبيه مبارك واقتباس الشاعر معنى بركات الشريف في البيت التاسع عشر:

٠١) الاقدار بالتدبير للفكر غالبه — والايام بسْهام المنيّات صايبه
٠٢) فبادر إلى العليا بعزمٍ وهمه — وان سيم فعل الخير يوم فغال به
٠٣) ولا يزدهيك العُجْب ان دَرّ دهرك — فدنياً بما لا يرضي الله خاربه
٠٤) فمن جَدّ في أمرٍ بجدٍّ وهِمّه — حريٌّ بأنه منه يبلغ مآربه
٠٥) ومن رام إدراك المعالي براحه — كمن رام يدرك بالأماني مطالبه
٠٦) ومن لا تفده ايّام وقته بعبره — فقد ظل سعيه واحدثت به معاطبه
٠٧) ومن يعتمد يومٍ على غير ذي العلا — فقل عنك قد أخطت مناوي مطالبه
٠٨) فلِلّه ألطافٍ تعرّض وكم وكم — لها راغبٍ وادرك معالي مراتبه
٠٩) فإياك والاعراض عن باب خالق — تهان ولا تبرح بجهدٍ مواضبه
١٠) فمدّك إلى الإحسان كفٍّ ذليله — لغير الذي قال اسألوني فخايبه
١١) فمن له شبيهٍ في المهمات وان هوت — عليك المساوي أو أنابتك نايبه
١٢) إليه افتقاري وابتهالي ورغبتي — إذا مسلكٍ ضاقت بعزمي مذاهبه
١٣) فلا ضارّني أو نافعن كود واحد — فلا تختشي ما ليس مولاك كاتبه
١٤) فمن لا يخاطر في المعالي فقد جذت — مطايا عزومه واعتلى الذل غاربه
١٥) ومن لا يمضّي السيف أمضت به العدا — سهام الردى واستكدموا له مخالبه
١٦) ومن يحتزم للضد في كل لمحه — تضل الأعادي خايفه منه راهبه
١٧) ومن صد يوم الروع يلقاه حتفه — ولو لم ينازل فيه قرمٍ يضاربه
١٨) فقد قال قبلي من بالامثال ماهر — نظامٍ وتلقى بعض الامثال صايبه
١٩) فلا خطرٍ يومٍ بيدني منيه — ولا حذرٍ ينجي من الموت صاحبه
٢٠) فذا قول من رام المعالي جميعها — وجلب بعضها وأذعنت له أقاربه
٢١) فأدركت منها ما يعلّي لشيمتي — ولو كان مدح النفس ذمٍّ لصاحبه

كما ذكر الـربيعي أن عامر السـمين الذي مدح بركات الـشريف أيضا من عنـيزة لكن المصادر الأخرى تنسبه إلى ملهم. وتصلنا من منتصف القرن الثاني عشر وقبيل ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب قصيدتان لشاعرين من عنيزة. أحد هذين الشاعرين اسمه نبهان السنيدي والآخر من أهل الجناح قال قصيدة بعث بها إلى ابنه في العراق، وتتفق معظم المصادر أن اسمه شايع بينما يرد في مخطوطة الذكير باسم محمد الحسن ويخطئ الحاتم في تسميته ابن رشيد. والقصيدتان متقاربتان في الزمن ونستطيع التثبت من تاريخهما من واقع الأحداث والشخصيات التي ترد فيهما.

نبهان السنـيدي من موالي المشاعيب، أمراء عـنيزة آنذاك، وموضوع قصيدته هو الخلافات التي حدثت بين المشاعيب على إمارة البلد. والمعروف أن أول من استوطن عنيزة آل جناح من بني خالد فـي المائة السادسة هجرية. وفي المائة السابعة قدم إلى عنيزة زهري بن جراح الثوري الربابي (التميمي) نسبا السبيعي حلفا (ابن بسام ١٣٩٨، ج١: ٢٥٣). ومن أوائل أمراء آل جراح حميدان بن حسن بن معمر من آل فضل من ذرية علي بن زهري بن جراح. وكان لحميدان بن حسن أخ اسمه محمد، وهو أبو رشيد الذي سيصبح أميرا لعنيزة فيما بعد، وكان أقل منزلة وقدرا عند الناس من أخيه حميدان بن حسن إلا أنهم يكرمونه لأجل أخيه، ومن هنا نشأ المـثل المشهور «لعيني حميدان يكرم محمد». لذلك فإنه لما توفي حميدان بن حسن عام ١٠٩٧هـ انتقلت الإمارة إلى ابنه فوزان بدلا من أخيه محمد. وفي عام ١١١٥هـ اغتصب آل جناح، وهم من الجبور من بني خالد، إمارة عنيزة من فوزان بن حميدان بعدما قتلوه. وبعد مدة استرد حسن بن مشعاب من آل جراح إمارة عنيزة من آل جناح وذلك عام ١١٢٨هـ. ويذكر مقبل الذكير في تاريخه أنه في عام ١١٤٣هـ قام حسن بن مشعاب أمير عنيزة على بني عمه وهم قسم من المشاعيب يدعون الشختة وهدم منزلتهم الجادة وأجلاهم إلى العوشزية وأقاموا فيها مدة ينتظرون الفرصة لاسترجاع محلتهم ولهم في ذلك قصيدة مشهورة يتناخون فيها. وهنا يورد مقبل مقتطفات من قصيدة نبهان الحماسية ويعقب قائلا «وأخذ (نبهان) ينحى على هذا المنحى ثـم إنهم (الشختة) كاتبوا بني خالد أهـل الجناح وطلبوا مساعدتهم فأجابوهـم وواعدوهم يوم معلوم فجـاؤوا فيه وسطوا على حسـن بن مشعاب وقتلوه واستولوا على عنيزة جميعـها سنة ١١٥٥ وأجلوا الجراح عنها وغرسوا الجادة.» وفي الجزء الأول من <u>شعراء عنيزة الشعبيون</u> نجد هذه المقدمة لقصيدة نبهان «عاش الشاعر

ليست تنمية القطاعات الإقتصادية والتقنية فقط. بل لا يقل أهمية عن ذلك، إن لم يكن أهم، تنمية القطاع الإنساني والثقافي. ولا أعني بالإنسان كتلة اللحم والدم وإنما هذا الكيان المركب والكل المتناسق من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد. التنمية الحقيقية هي التي تقوم أساساتها وتثبت دعاماتها على الإدراك الواعي لثقافة الإنسان وحقائق المجتمع.

العناية بثقافتنا التقليدية وموروثاتنا الشعبية منبعها الحرص على ترسيخ الذات القومية ورفض التبعية الفكرية والاقتصادية ومجابهة الغزو الثقافي الذي يتهددنا، وكذلك تنمية مواردنا المحلية، المادية منها والبشرية. إن الأنماط الإستهلاكية التي بدأت تغزو منطقتنا هي المسؤولة في المقام الأول عن تدمير ثقافتنا المادية وصناعاتنا التقليدية وفنوننا المحلية. نحن الذين دفعنا بفنانينا الشعبيين وحرفيينا التقليديين ليصبحوا شبه عاطلين عن العمل ويتحولوا إلى فراشين وبوابين في المدارس والمؤسسات الحكومية. لقد استغنينا بالدخيل عن الأصيل وبالمستورد عن المحلي. هذه كارثة اقتصادية وإنسانية. إننا لو تداركنا الوضع وعملنا على تشجيع الصناعات والحرف والفنون التقليدية فسوف نضمن بذلك دخلا جيدا وحياة كريمة لشريحة عريضة من أبناء المجتمع، علاوة على ما يمكن أن يعكسه ذلك من أثر إيجابي على الوضع الإقتصادي بشكل عام.

إن تجاهل المأثورات والآداب الشعبية ورفض دراستها لا ينفي وجودها إطلاقاً. وإذا نحن تجاهلنا ثقافتنا الشعبية وأهملناها فنحن الخاسرون، وسيأتي أناس غيرنا من الشرق والغرب يلتقطونها من مظانها لاحتضانها ودراستها. إذاً أليس من الأولى أن نبادر نحن بتبني حفظها وتوثيقها ودراستها في مؤسساتنا العلمية؟

ومن المظاهر التي يقف الإنسان أمامها مندهشا تتملكه الحيرة والعجب ذلك التناقض بين الموقف الأكاديمي الرافض للمأثور الشعبي وبين موقف الإعلام الرسمي الذي يحتضن هذا المأثور ويحتفي به. هنالك الصفحات الشعبية والبرامج الإذاعية والتلفزيونية والمهرجانات الوطنية وغير ذلك من القنوات والمنابر الرسمية والإعلامية التي تعنى بالمأثور الشعبي. وإذا كانت برامج التنمية الثقافية عندنا جادة في تأكيدها على ضرورة تأسيس المتاحف وإقامة المهرجانات وتقديم البرامج الإعلامية والمسرحية الهادفة والعروض الترفيهية والسياحية التي تستوحي أفكارها وتستمد مادتها من بيئتنا وتراثنا فلا بد من السعي الحثيث إلى سد ما نعاني منه من ندرة في الكفاءات وشح في المبدعين والمؤدين

على فصاحتها مثل أشعار أبي دؤاد الإيادي وعدي بن زيد العبادي اللذين يقول عنهما ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء «والعرب لا تروي أشعار أبي دؤاد وعدي بن زيد، وذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية.» (ابن قتيبة ١٣٨٦-١٣٨٧، ج١: ٢٣٨). ويقول ابن قتيبة عن عدي بن زيد «كان يسكن بالحيرة، ويدخل الأرياف، فثقل لسانه، واحتمل عنه شيء كثير جدا، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة.» (ابن قتيبة ١٣٨٦-١٣٨٧، ج١: ٢٢٥). وقال عنه محمد بن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء «كان يسكن الحيرة ويراكن الريف، فلان لسانه وسهل منطقه.» (الجمحي ١٩٧٤، ج١: ١٤٠). وكان أبو دؤاد الإيادي جارا للمنذر ملك الحيرة ومسؤولا عن خيوله. وإذا كان عدي بن زيد وأبو دؤاد الإيادي من شعراء الحيرة وأرياف العراق التي يعتقد البعض أن الشعر النبطي نشأ فيها وانطلق منها فإنهما أقرب شعراء الجاهلية إلى أن يكونا شاعرين نبطيين. إلا أن شعرهما، رغم تحفظ بعض علمائنا الأقدمين على فصاحته، يعد بمقاييسنا المعاصرة شعرا فصيحا ولغته عربية قحة بعيدة كل البعد عن لغة الشعر النبطي.

القول بوجود شعر يقال بالفصحى وشعر يقال بالعامية في وسط الجزيرة وبين القبائل البدوية في أيام الجاهلية وصدر الإسلام يفترض وجود ازدواجية لغوية في ذلك الوقت. أي أن العرب الأوائل كانوا يتكلمون عامية قريبة من عاميتنا وينظمون بها شعرا نبطيا وكانوا في الوقت نفسه قادرين متى ما أرادوا أن يتكلموا بلغة فصيحة وينظموا بها شعرا فصيحا. لو وجدت فعلا هذه الازدواجية اللغوية بين العرب الأوائل فلماذا لم تستمر في العصور المتأخرة؟ لماذا اندثرت اللغة الفصحى التي ينظم بها الشعر الفصيح وبقيت العامية التي ينظم بها الشعر النبطي؟ علما بأنه يفترض أن يحدث العكس لأن الحرص الواعي والتوجه الديني وكل الجهود الرسمية والتعليمية حيثما وجدت تنصب في صالح المحافظة على الفصحى.

الازدواجية اللغوية لا توجد عادة في المجتمعات الشفهية الأمية التقليدية المتجانسة التركيب وإنما هي ظاهرة مدنية من ظواهر المجتمعات الكتابية المتحضرة المعقدة التركيب التي تقوم فيها مؤسسات تعليمية وطبقية اجتماعية. وعليه فإن ثنائية العامي والفصيح لم توجد بين عرب البادية في صحرائهم المعزولة لا في أيام الجاهلية حينما كانوا يتكلمون لغة فصيحة ولا في العصور المتأخرة بعد ما اختفت الفصحى وحلت العامية محلها. جاءت ثنائية العامي والفصيح بعد الفتوحات الإسلامية حينما نشأت في

والخاء والصاد في قولنا «مِسْــتَرْخْصه»، وحذف كسرة الحاء ينتج عنه تكدس اللام والحاء والقاف في قولنا «مِسْتَلْحْقَن». ولتلافي هذا التكدس يحدث أحيانا أن تغير حركة الكسرة موقعها بدلا من حذفها لتتقدم خطوة إلى الأمام وتحرك الساكن الأول كما في قولنا: «مِــسِرْعات» < «مُسْرِعات»، «يَضِــرْبون» < «يَضْرِبون». في هذين المــثالين تقدمت الكسرة على الراء لتحرك الساكن الذي قبلها وسكنت الراء. وتغير موقع الكسرة ينجم عنه تغير في البنية المقطعية للكلمة بحيث يتحول المقطع الأول من طويل مغلق إلى قصير مفتوح والثاني من قصير مفتوح إلى طويل مغلق؛ وبذلك تتحول «مُسْـ+رِ+عات» إلى «مِـ+سِرْ+عات».

ننتقل الآن إلى استعراض التغيرات التــي طرأت على السواكن. لعل أول ما يلفت النظر من بين الاختلافات الصوتية التي تميز عامية وسط الجزيرة عن الفصحى هو اختفاء صوت الضاد، الذي يشكل العلامة الفارقة لــلغة العربية، وحلول صوت الظاء محله. وابتداء من حوطة بني تميم وما بعدها جنوبا وشرقا يميل نطق الجيم نحو الياء في بعض المواقع الصوتية حتى تختفي تماما في أقصى الشرق وتحل محلها الياء. ومن الظواهر اللهجية الطريفة عند شمر وأهل الشمال قلب التاء الساكنة في آخر الكلمة هاء أو ياء، كما في قول زيد الخشيم من أهالي قفار الذي ينطق كلمة «زالت» بما يتمشى مع قافية الأشطر الأولى من القصيدة:

الجسم بَرْيت عقب الاسقام حاله … وامن من العالي تساعل نجوره
الكيف طاب وكدرة البال زاله … نوه من المولى تلافت سروره

ومثله قول شاعر آخر والشاهد هو «غنه» بدلا من «غنت» في قافية الشطر الأول من البيت الثاني:

عِزّي لعيني تقل ناضوح شنه … من البير يجذبها مراجيع عثمان
بخلافهن رقط المحاحيل غنه … زمّار دولة عسكرٍ تقل ديبان

كما أن القاف الفصيحة تحولت إلى ما أسميه القاف البدوية، على غرار الجيم القاهرية التي تشبهها في النطق تماما. والأعضاء التي تستخدم في تحقيق القاف البدوية هي نفس الأعضاء التي تستخدم في تحقيق الكاف. كلا الصوتين جاء نتيجة الانفجار الذي يعقب حبس النفس لبرهة بواسطة ضغط مؤخرة اللسان على مؤخرة الحنك في المنطقة المتقدمة من اللهاة، إلا أن صوت الكاف لا يصاحب تحقيقه تذبذب في الأوتار

ولإبراز العلاقة بين هذه القوالب العروضية بشكل أوضح سأقوم الآن بتحويل كل مثال من الأمثلة التي كـتبتها كتابة عادية وكتابة عروضية مقـطعة إلى مكوناته الإيقاعية الصغرى والتي هي، كما قلنا، المقاطع الطويلة والقصيرة. وسوف أرمز للمقطع الطويل بالعلامة + وللمقطع القصير بالعلامة –. ورمزنا للتناوب بين المقطع الطويل والمقطع القصير في شـطري البيت بالعلامة ± ووضعـنا علامة القوسين () على المـقطع الذي يحذف في أحد شطري البيت. وهكذا نصور كـتابةً الانتظام الذي تصطف به المقاطع الطويلة والقصيرة داخل القالب العروضي؛ والشكل الناتج عن ذلك يذكرنا كثيرا بالزخارف المعمارية التقليـدية أو النقوش الجصية أو الخطوط والأشكال الهندسيـة المجردة التي تزين بها المنسوجات الصوفية والأعمال الخوصية، وحتى الفخارية:

أ) ٠١) – + +   – + +   – + +

٠٢) – + +   – + +   – + +   – +

٠٣) – + +   – + +   – + +   – + +

بـ) ٠٤) + – +   + – +   +

٠٥) + – +   + – +   + +

٠٦) + – +   + – +   + – +

٠٧) + – +   + – +   + – +   ± +

٠٨) + – +   + – +   + – +   + +

٠٩) + – +   + – +   + – +   + – +

ج) ١٠) – + +   – + + +   – +

١١) – + +   – + + +   – + +

١٢) – + +   – + + +   – + +   +

١٣) – + +   – + + +   – + +   – + +

١٤) – + +   – + + +   – + +   – + + +

١٥) – + +   – + + +   – + +   – + ± +

١٦) – + +   – + + +   – + +   – + – +

د) ١٧) – + + +   – + +

١٨) – + + +   – + +   – + + +   – + +

نستطيع تحديد زمن القصيدة وعصر الشاعر. لنفرض أن شاعرا من الشعراء لا نعرف شيئا البتة عن حياته وجدنا له قصيدة في مدح شخصية تاريخية معروفة مثل أجود بن زامل الجبري. هذا يعني أن الشاعر عاصر أجود الذي لدينا بعض المعلومات عنه وعن حياته ومتى عاش. ولنفرض كذلك أن شاعرنا نفسه أورد في قصائده الأخرى أسماء شخصيات من الأمراء والأجواد والرجال الذين لا نعرف عنهم شيئا. هؤلاء لا بد أن يكون عصرهم هو عصر الشاعر الذي نعرف أنه عاصر أجود ومدحه. إذا استطعنا تحديد زمن القصيدة، لتضمنها حادثة نعرف -من المصادر المكتوبة الموثقة- متى وقعت أو لإشارتها إلى شخص نعرف متى عاش، فإننا نستطيع بناء على ذلك أن نعرف ولو بالتقريب تاريخ ما تتضمنه القصيدة وكذلك ما تتضمنه قصائد الشاعر الأخرى من حوادث وشخصيات أغفلها المؤرخون وربما ذكروا نتفا منها لكن دون أن يستطيعوا تحديد تواريخها وربما حددوها وأخطأوا في التحديد. وهكذا نستطيع بحكم التضافر بين مضامين الشعر النبطي وبين أحداث التاريخ والرجال الذين صنعوه الاستفادة من القصائد النبطية لملء بعض الفراغات في معلوماتنا التاريخية وربما تصحيح بعض الأخطاء والتخرصات، كما يمكننا من جهة أخرى الاستفادة من المصادر التاريخية في ترتيب الشعراء النبطيين حسب الأقدمية ثم فحص إنتاجهم الشعري ودراسته من أجل تتبع المراحل اللغوية والفنية التي مر بها.

بعد ترتيب المادة الشعرية ترتيبا زمنيا نأتي إلى مفصلة هذا الترتيب الزمني وتقسيمه إلى مراحل متتالية بحيث لو أننا أخذنا الإنتاج الشعري لكل مرحلة وتفحصناه كجسم واحد وكتلة متجانسة من القصائد المتناصة المتداخلة corpus واستخلصنا السمات اللغوية والفنية التي تميز كل مرحلة، لاستطعنا، من مقارنة هذه السمات المرحلية، أن نرصد ملامح التغير عبر القرون المتتالية ونجزأ تاريخ الشعر النبطي إلى حقب وعصور أدبية لكل منها لغته وأساليبه الفنية المتميزة. وحيث أن المسيرة التطورية للشعر النبطي مسيرة منتظمة ومتدرجة لذلك فإننا حينما نريد أن نقسمها إلى مراحل وأطوار نجد من الصعب تحديد نقاط الفصل بين مرحلة وما قبلها أو بعدها، مما يضطرنا إلى الخروج من دائرة الشعر للبحث عن أسس نبني عليها هذا التقسيم المرحلي. اعتاد المختصون في محاولاتهم لتحقيب التاريخ الأدبي أن يلجأوا إلى حقب التاريخ السياسي ويستعيروا منها عصورهم الأدبية ومن هنا جاءت تسميات الأدب الجاهلي وأدب صدر الإسلام

حوّلت من نضوي تعلّيت سرحه   حطّيت لي عشٍّ بعالي فنودها
وجاني ركيبٍ نوّخوا في ذراها   وشافن عقيد القوم زيزوم قودها
قال انزلي يابنت وانتي بوجهي   ولا جيته الا واثقه من عهودها
أمرٍ كتبه الله صار وتكوّن   وسبّب علَيّ من الاعادي قرودها

وفي تطوافه بين الأحياء صدف أن حط أبو حمزة في هذا الحي الذي توجد فيه أميمة ونزل ضيفا عند قطن نفسه. وكانت سمعة أبي حمزة وشهرته كفارس وشاعر معروفة عند كل الناس بما فيهم قطن بن قطن الذي يسمع به لكنه لا يعرفه شخصيا. ولما عرف قطن أن هذا الخلاوي الذي استضافه راوية وعازف ربابة سأله إذا ما كان يعرف شيئا من قصائد أبي حمزة وطلب منه أن يغنيها له. ولما سمعت أميمة صوت أبي حمزة يغني على الربابة، وكانت تجلس غير بعيد منه، عرفته وذرفت دمعتها. ولما انتهى من الغناء قال لقطن على مسمع من أميمة، التي تأكد لديه الآن أنها سمعته وتعرفت على صوته وفهمت مغزى أشعاره: لقد أنخت بعيري الأجرب هناك (مشيرا بيده إلى حيث أناخ الجمل لتعرف أميمة مكانه) أرجو أن لا تقترب إبلكم منه حتى لا يعديها. وفهمت أميمة الرمز ولما أظلم الليل ذهبت لتجد أبا حمزة في انتظارها حسب الخطة وركبا الجمل وعادا إلى ديارهما.

ومن المؤسف أن قصائد أبي حمزة التي ترد في مخطوطة الذكير مطموسة في بعض الأجزاء مما يستحيل معه قراءة المطموس وفهم معناه. وحتى في الأجزاء التي يمكن قراءتها نجد أنفسنا أحيانا أمام عدم وضوح في المعنى وخلل في نسق الأبيات وترتيبها. ولو وجدت هذه القصائد في مخطوطات أخرى إضافة إلى مخطوطة الذكير فلربما استطعنا عن طريق التحقيق والتدقيق والمقارنة والتمحيص الخروج بقراءة أفضل وفهم أدق للقصائد. وسوف نورد هذه القصائد على علاتها حرصا منا على استقصاء مجمل إنتاج أبي حمزة الشعري وتقديمه للباحثين، على أمل أن تكون هذه مجرد محاولة أولى تتلوها محاولات أخرى من قبل المهتمين بجمع وتحقيق شعر أبي حمزة وغيره من رواد الشعر النبطي.

تأتي أهمية قصائد أبي حمزة في كونها أقدم ما وصلنا من نماذج شعرية يمكن إدراجها تحت مسمى الشعر النبطي، وهي لذلك تمثل بدايات هذا الموروث الشعري، إن لم تكن تمثل مرحلة الانتقال اللغوي من الفصحى إلى العامية. وسيتبين لنا من خلال المقارنات الأدبية التي سنوردها أدناه أن هذه القصائد ترتبط ارتباطا عضويا قويا مع شعر

٠٨) يـدنـيـن لامـثـال الـبـدور مـلايـح — لـكـن ذيـول الـدهـم ضـافـي جـعـودهـا
٠٩) إلـى مـا رْكِـبـن الـزمـل هـلـلـن رغـبـه — إلـى الـلـه مـا فـاجـا الـمـعـادي سـدودهـا
١٠) فـمـا وِلْـد مـن عـصـر الـنـبـي مـحـمـد — ولا أرضـعـت بـيـض الـعـذارى نـهـودهـا
١١) بـأفـرس مـن سـتـر الـعـذارى ابـن زامـل — إلـى ذل مـن سـادات قـيـسٍ بـنـودهـا
١٢) جـواده عـرجـا والـمـنـاعـيـر كـنـهـا — قـصـاصـيـب نـضـح الـدم كـاسٍ جـلـودهـا
١٣) سـقـى كـل مـا حلّـوا مـن الأرض مـرزم — ألـكـن ديـامـيـم الـمـصـاري رعـودهـا
١٤) مـقـتّـلـة الـغـزلان صـادقـة الـحـيـا — تـجـرّ الـغـشـا جـر الـسـكـارى بـرودهـا
١٥) حـقـيـقٍ بـهـا مـن أرض مـا يـنـزل اجـود — أبـا سـنـدٍ سـلـطـان قـيـسٍ عـمـودهـا
١٦) كـفـى الـلـه ذاك الـوجـه حـر جـهـنـم — إلـى أسـعـرت وآزى حـديـدٍ وقـودهـا
١٧) وصـلـوا عـلـى خـيـر الـبـرايـا مـحـمـد — عـدد مـا مـضـت بـيـض الـلـيـالـي وسـودهـا

وفي قصيدة أخرى يطلب ابن زيد من نبيط بن ثابت أن يخلي دياره التي استولى عليها أجود ابن زامل معاقبة له على انحيازه إلى جانب أعداء أجود ومصاحبته لهم. يبدأ القصيدة بالوقوف على الأطلال ثم يستطرد في وصف الفلوات وما يسكنها من الوحوش والظباء. ويصف سرعة النعامة «سبرتات من الربد» بأنها تفوت الخيل لفرط نشاطها وجودة المراعي التي ترتادها ولأنها «مقلات» لا يحيا لها ولد فينهكها برضاعه، وأنها لكبرها صار جلد أشداقها يشبه الجلد في «مواخير المواشي» أي مؤخرة البعير وما حول استه. سور هذه الديار وحاميها هي القنا والسيوف والخيل التى يدافع بها أهلها عنها. ويقول ابن زيد بأن تلك الديار هي أرض أجود وعلى نبيط أن يتركها ويبين عنها. وربما نستدل من ذلك على أن الجبريين في ذلك الوقت لم يقطعوا صلتهم بالبداوة والصحراء وحياة الرعي. فهو يقول في آخر القصيدة إن أجود يشتو الدهناء ولا يذهب إلى الأحساء إلا وقت جني التمر. وهذا ما كانت عليه حال بعض قبائل البدو حتى عهد قريب، وهو ما يسمونه «المحضار» والفعل «يحضرون».

٠١) يـقـول ابـن زيـدٍ قـول مـن شـدّ ضـامـر — جـمـالـيّـةٍ مـن عـيـدهـيّـات نـوقـهـا
٠٢) زفـوفٍ زهـوفٍ عـجـلـةٍ مـسـتـمـانـه — مـن الـهـجـن وجـنـا طـيّـبـاتٍ خْـلـوقـهـا
٠٣) عـلـى ربـع دارٍ دارسٍ غـيّـر الـبـلـى — وذكـرى لـيـالٍ طـيّـبـاتٍ وفـوقـهـا
٠٤) خـلا الـربـع إلا مـن ثـلاثٍ كـوانـف — لـعـرفـانـهـا عـيـنـي سـريـعٍ رمـوقـهـا
٠٥) مـن الـرخـمـات الـسـمـر لـمـا ان عـرفـتـهـا — وصـحـبـي عـلـى قـودٍ قـلـيـلٍ رفـوقـهـا

من تفريطـه بابنه، وكأنه يتمثـل بقول الشاعر: أضاعوني وأي فـتى أضاعوا؛ أو قول الآخر: سيذكرني قـومي إذا جد جدهم// وفي الليلة الـظلماء يفتقد البدر. وبـنفس الدرجة من التـأكيد على حاجة والده لـه نجد بركات يؤكد استقـلاليته واكتفاءه ذاتيا واستغناءه بنفسه وقوة عزيمته وعلو همته عن الآخرين. فهو يعود في البيت الأربعين إلى موضوع القطع والصريمة ويلجأ إلى صورة طريفة ليعبر فيها عن الوحشة التي تباعد بين الناس والبغضاء التي تفرقهم فتتباعد منازلهم وتنقطع الزيارة بينهم فيصبحون غرباء عن بعض حتى أن كلاب الحي تنكرهم لأنها لم تعد تذكرهم ولا تذكر رائحتهم فتنبحهم كما تنبح الأغـراب وتمنعهم من الوصول إلى المنـازل. ويجسد البغضاء على شكل عقرب تبحث عن أي جسم حي لتنهشه وتنفث فيه سمومها. وفي الأبيات الأخيرة من القصيدة يحاول بركات أن يوجز على شكل حكم مقتضبة بعض العبر والدروس التي استفادها من تجربته الأليمة.

٠١) عـفا الـله عـن عـينٍ لـلاغـضا مـحاربـه وقــلــبٍ دنــيــفٍ زايــد الـهــم شــاعـبــه
٠٢) أسـهـر إلـى نـام الـمعـافى ومـدمـعـي كـد انـهـلّ مـن فـوق الـنـضـيريـن سـاكـبـه
٠٣) أقـول لــمـا عـيـل صـبـري ولـجّ بـي رفـيــقٍ شــفــيــقٍ جـيّـداتٍ مــذاهــبـه
٠٤) دع الـعذل عـنـي يـانصـوحي وخلّـني فـشــرواك مـا يــرضـى هـوانٍ لــصـاحـبــه
٠٥) إذا مـا هـدانٍ أضـعـف الــبـعـد عـزمـه يــعــيــش بــذلٍّ راكــبٍ فــوق غــاربــه
٠٦) شـهرت عـن الـزهـدا وهي لـي فِـضِـيّه ولا يـدفـع الــمـخـلـوق مـا الـلـه كـاتــبـه
٠٧) وقـد قـلت لـمـا اشـرفـت ذات عـشيـةٍ عــلـى مـرقـبٍ عـالـى الـذرى مــن مـراقـبـه
٠٨) فـيامـبـلغ عـنـي ذوى الجـود والصـخـا ومـن شـب شـارات الـمـعـالـي مـكــاسـبـه
٠٩) مـبارك زبـون الـجـاذيات ابـن مـطـلب ذرى الـجـار والـجــالـيـن عـن كـل نـايـبـه
١٠) ثـم ابــلـغـه مـنــي سـلامٍ مـضــاعـف عـدد مـا هـمـل وبـل الـسـمـا من سـحـايـبـه
١١) وقـل يـاحمـى دنّ الـسـبـايا مـن الـقـنـا إلـى احــمَـرّ مــن عـود الـبــلـنـزا ذوايــبـه
١٢) يـامـورد الأسـيـاف بـيـضٍ حــدودهـا ومــصــدّره حــمــرا مــن الـدم شــاربــه
١٣) يــازبــن راعـي عــودةٍ قـصّــرت بــه مْــعَـقّــبِـةٍ فــي تـالـي الـخـيـل تــاعـبـه
١٤) يـاكـعـبـة الـوفّاد لـلـضـيـف بـالـقـسا إذا الــنـزل ذلّ ولاذ واغــضـى بــحـاجـبـه
١٥) إلـى قــلّ درّ الـمــرزمـات وأجـدبــت وقـل الـحــيـا واوقـات الامـحــال كـاهـبـه
١٦) بـنـيـت لـنـا بـيـتٍ مـن الـعـز شـامـخ ســل الــلــه ألا يــهــدم الـضــد جـانــبـه

٢٤) فلـي همّـةٍ عليـا ونفسٍ أبيّـه تِمِجّ الفضا من فوق ما بي قصيدها

٢٥) قليلٍ خطاها ضِدّ هامات بِدّها على كود الاشيا ما عثت في بِديدها

٢٦) لها سلفٍ قوّاد غلبا قبيله وهي خلف عليا من تميمٍ نديدها

٢٧) لعمرك ما لي في غلاها شفيّه ولا رادةٍ في لذةٍ استزيدها

٢٨) ولا زاد بادني مطمعٍ به فربما صروف الليالي كم لقينا شديدها

٢٩) وكم لو دها خطبٍ حملنا وعوده ونايبة ياما حملنا وعيدها

٣٠) وياما حملت هاماتنا من جريره ....حتى ابتذلنا جديدها

٣١) وللجار والعاني زلالٍ عن الظما ومكرمةٍ ياما دخلنا وصيدها

٣٢) وبالمال فيما قد عنى من غرامه أقمنا لها صبرٍ لرجوى حميدها

٣٣) ولا بار نَوّ الخير فينا وطالما بذرناه في رجوى الثنا من حصيدها

٣٤) فلما رأينا نيّة الخير عقبه ومنا الحساني نسيها مستفيدها

٣٥) وزاد الاريا في ضعف الاريا وازوا على النفس شاهاتٍ لها من ضديدها

٣٦) لبسنا على الأبدان سرجٍ وفوقها قلوبٍ قلوب اسد الشرى من عبيدها

٣٧) أقمنا على سيل المنايا بنحره تشيب النصا دم المعادي صديدها

٣٨) وكم قد نزلنا بالقنا من منازل تحت ظل هيجا ما ينادى فقيدها

٣٩) وإن أجمعوا في ذمّةٍ يخفرونها ولو يم ضِدٍّ ما حضرنا مكيدها

٤٠) وكم قد قضت أوطارها من دويسه حملنا جناياها ومنا عقيدها

٤١) وفينا النقا يابا قناعٍ غريزه وطبعٍ ومنا عادةٍ نستعيدها

٤٢) وقل عنك ما قصّرت فيما ينوبني من الحلم باشيا ما حصينا عديدها

٤٣) فلما ان قضت الاوطار مما هذت به ورد على رغم بالايدي لبيدها

٤٤) سعى الكل في تنمات حربٍ لعله يفيد لها شٍ فاصطلينا وقيدها

٤٥) وكم فازعٍ يبغى القضا فاستزدته ومرٍّ بمن غالي علينا نزيدها

٤٦) وكم نقّصونا ضدّنا من صميدع بيومٍ وكم يومٍ قصمنا عنيدها

٤٧) الى جيت مال الحرب واستحملت له رجالٍ وباتت ضعف الاريا هديدها

٤٨) ونظمت أفعالٍ ومالٍ وفرّقت رجالٍ وشبّانٍ لها في سريدها

٤٩) وخلّفت آمالٍ وحالٍ ومطلب وبان لأرماق القضا من وديدها

٥٠) وضعت ازرها الاقدار والكل كنه من العظم فيها سيْدها وابن سيدها

غَشّام التميمي) أن يضعوا حاجزاً يرفع الماء إلى مستوى نخيل البلدة ومزارعها لكي ترتوي وما زاد يأخذ مجراه مع وادي الفقي إلى بقية نخيل بلدان سدير ومزارعه. وبطبيعة الحال سوف يعارض أهل سدير هذا الإجراء لأنه حدث في نفس الوادي يجعلهم بعد أن كانوا فضلاء مفضولين في حق السيل، فأعلنوا مخالفتهم. ولكن عامل القوة ذلك الزمان هو المهيمن على المجتمع، فقابلتهم الروضة بالقوة ووضعوا الحاجز وجعلوا له سبعين معبراً تسمى حتى الآن بالسبعين. وإذا طغى الماء وافترع السبعين فهو سيل كبير يقال: (صبّت السبعين)، وتضاف هذه إلى رميزان، فيقال: (سبعين رميزان).. ومن ذلك الحين إلى اليوم تأخذ (الروضة) حصة الأسد من سيل هذا الوادي. (ابن خميس ١٤٠٠، ج١: ٤٨٥).

استطاع رميزان أن يستنهض همم الأهالي ليمدوه بالمال والرجال لبناء السد الذي يصفه الدامغ قائلا إنه «عبارة عن سلسلة من الحجارة المحكمة الرص يتراوح ارتفاعها ما بين المترين إلى الثلاثة يتخللها سبعون عبارة تردم جميعها من قبل أهالي روضة سدير عند مجيء السيل لتلقف السيل المنحدر من وادي سدير وتغير اتجاهه إلى حقول الروضة ومزارعها. وعندما تمتلئ الحقول ومزارع النخيل يعود السيل إلى مجراه الطبيعي عبر السبعين تاركا منسوبا يروي كل أرض زراعية في الروضة.» «الدامغ ١٤١٠: ١٦). استطاع رميزان، بشجاعته وقوة شخصيته وما يتحلى به من خصائص قيادية، أن يفرض إرادته على من حوله، بعد حرب دامية بين الروضة والقرى المحيطة بها. ويتضح من البيت السادس والأربعين أن رشيدان، أخو رميزان، شارك في بناء السد، مما يعني أن ذلك حدث قبل نزوحه إلى الأحساء عند آل حميد. وذكر رشيدان في القصيدة ومشاركته في بناء السد، يؤكد دوره البارز في تثبيت دعائم السلطة لأخيه رميزان في روضة سدير.

بعد مقدمة من الحكم والنصائح يوجه رميزان الخطاب إلى خاله جبر قائلا إنك تشكو من ملوحة الماء في بلدك أما أنا فأشكو من رفاقي. ويرى البعض أن المقصود بهؤلاء الرفاق الذين يلقبهم بـ «الحصاني» هم أبناء عمه الذين ينافسونه على الإمارة ولا هم لهم إلا إحباط خططه وإفشال مشاريعه. ولكن قد يكون المقصود بذلك أمراء بعض القرى المجاورة من بني تميم الذين خذلوه في شدته ولم يهبوا لمساعدته ضد خصومه. ومما يقوي هذا الظن أن رميزان هنا يرد على مشورة خاله بالتحالف مع أحد أمراء وادي حنيفة. وبعد ذلك يستطرد رميزان في مدح قومه ويشيد بشجاعتهم ويصف الحروب التي خاضوها لبناء السد. وفي القصيدة يعبر رميزان عن إعجابه ببلاده التي يسترسل في التغني بها ووصف محاسنها، فقد تحولت إلى حديقة غناء بعد أن وفر لها السد الماء اللازم لإحيائها. ثم يعود إلى مخاطبة جبر ليشكو إليه من أقاربه الذين لا يدفنون الأحقاد

٢٢) فلي شيمةٍ عليا ونفسٍ رفيعه ولو كان ما لي فضل مالٍ أنال به
٢٣) فماذا يشين الحر لى عِري متنه إلى سِلم من عيبٍ وجادت مضاربه
٢٤) ولي لابةٍ تستنسر النسر رفعه لهم بيت مجدٍ عالياتٍ مناصبه
٢٥) نحاهم إلى العليا أبٌ عن أبٍ له وجدي أبى من ان يضيّع مناسبه
٢٦) فهم آل ابراهيم جدٍّ ومنصب وفخرٍ غدى ينسي الهلالي مناسبه
٢٧) سمى للعلى حتى استمى سامي الندى وشاد الذرى واستشهدت له مكاسبه
٢٨) يراعون حق الجار في البوس والرخا ويثنون له إن صيب يومٍ بنايبه
٢٩) يوالون من والى ويسقون من بغى بكاسٍ مريرٍ يورد الحتف شاربه
٣٠) ولا ينقضون ان ابرموا عقد نِيّه ومن ذا على الشدّات يوفي لصاحبه
٣١) فياأيها الغادي على عيدهيه من الهجن هوجا تقطع الدوّ داربه
٣٢) عمانيّةٍ فجّا الذراعين كنها من السفن ماشورٍ له الريح طايبه
٣٣) جماليّةٍ من خمسة أعوام كانس ولا قرّبت يوم الى الفحل ضاربه
٣٤) فياراكبٍ في كورها خذ رسالتي تقهقر رعاك الله عن كل نايبه
٣٥) تحمّل من بُنا لفظ نظمي رساله بها افضل سلامٍ ليس يحصيه حاسبه
٣٦) سلامٍ عدد ما حن رعدٍ وما هما سحابٍ سقى الوديان وابل سحايبه
٣٧) عدد ما تزخرف نبت وديان فيضها وما انجَلّ ذود ابلٍ من المرح عازبه
٣٨) إلى الليث جحجاح الندى منه قد بدا توالت على من جالسوه وهايبه
٣٩) نجيبٍ عريبٍ لوذعيٍّ مهذّب حوى من صميم المجد أعلى مراتبه
٤٠) رفيع الندى ذو السؤدد الشامخ الذي ديار الأعادي تختشي من وثايبه
٤١) سمي السعد والمجد سعدون ذو الندى ومن هيبته كل البريّات هايبه
٤٢) هو الفيصلي زبن المخلّى شقا العدا ومِقْعِد صغى العيّال في كل نايبه
٤٣) أياديه من إيديه تنهل لمن عنى ولله كم أهمت بمجدٍ رواقبه
٤٤) سما بالسما العالي فقامت به العلا على منبر الإحسان بالمجد خاطبه
٤٥) فقد فاز بالمأمول من أمّ سوقه ونال الردى والغل من له محاربه
٤٦) طليق المحيّا واليدين الذي له حسام انتقامٍ ليس تبرا مضاربه
٤٧) عبوس الملاقا للمعادي إلى بدا فيقصيه حتى غصّ بالماي شاربه
٤٨) هو الليث والبيض المواضي نيوبه إذا اسودّ نقعٍ والعوالي مخالبه

نبهان السنيدي في القرن الثاني عشر هجري حسب ما نقله الرواة الثقات ويظهر ذلك من قصيدته إذ إنه في قصيدته يستنهض المشاعيب والمشاعيب إحدى الأسر التي تولت إمارة عنيزة في ذلك الحين وكان بينهم وبين آل بكر أبناء عمومتهم والجميع من قبيلة سبيع منافسة على الإمارة وفي قصيدته هذه التي تسمى (الموصله) نجد أن الشاعر يلوم أهله على تخاذلهم وذهاب الإمارة منهم ويستنهض هممهم لاسترداد ما سلب منهم. وفعلا قد تم ذلك واستردوا الإمارة في عنيزة بعد أن كانوا طردوا إلى ضاحية من ضواحي عنيزة تسمى العوشزية وهي تبعد عشرة كيلات منها.» (العقيل والهطلاني ١٤٠٤، ج١: ١٩). وترد القصيدة في عدد من المصادر الخطية والمطبوعة مما يدل على شيوعها واهتمام النساخ والرواة بها، وهي لا تخلو أبدا من التحريف. تقول القصيدة:

٠١) يقول نبهان السنيدي بدا النبا — من القيل عدلات القوافي نجي به
٠٢) صعبٍ على غيري إلى راد مثلها — والامثال حَلياها تلَقّى نصيبه
٠٣) موَلّفه مانيب باغي رْفاده — باغٍ بَأيّام اللقا نقتضي به
٠٤) مولّفه والعين غَرْقَى من البكا — دمعٍ على الأوجان عجلٍ صبيبه
٠٥) لحيثْ بان لي الجفا من رفاقتي — أشوف الخنا بالعين ثم اغتضي به
٠٦) فكيف على هذا مقامي بدِيره — على منزل الزهدا أنا وِيش لي به
٠٧) كم كلمةٍ من سفلةٍ كد سمعتها — عندي قْضاها مير ما اقدر أجي به
٠٨) يِسَمُّونني ندهان والله خابر — وانا اسمي نبهان المسمّى ربيبه
٠٩) من عقب ما حنا بخيرٍ وجارنا — عزيزٍ ولا جاه الخنا من قريبه
١٠) غدينا سْوَاة صْلَيْب يوخون بالقرى — حياة الوزى ما بي حياةٍ مريبه
١١) مشاعيب انا مثل الذي بات تايه — بدَاوِيّةٍ فيها الضواري وذيبه
١٢) تنكّبْت رمحي لا يجي الذيب منكبي — عليك فَان الروح ما ينصخي به
١٣) مشاعيب ألى وَاعِلّةٍ في ضمايري — وهي عِلّةٍ كد عِجِز عنها طبيبه
١٤) ترى علتي يامن يِدَوّرْ لها الدوا — صعيبٍ مداوى علتي ما يثيبه
١٥) تمنّيت لا حافاني الله بالمنى — أحسب التماني كل شيٍ تجي به
١٦) وابات شديد الهم واحَظّ مِنْ هُو — مريحٍ على خبث الليالي وطيبه
١٧) بت وشديد الهم يلحى ضمايري — كما لاحيٍ يلحى جزورٍ قصيبه
١٨) وانا اليوم في راسي على زورة العدا — هيامٍ عساني باللقا أنتخي به

المتخصصين الذين لديهم الاطلاع الـواسع والخبرة العميقة والمهارات الضرورية التي تؤهلهم للتعامل مع الـمادة الشعبية بجميع أشكالها وأجناسها وتقديـمها بصورة أصيلة وطريقة مدروسة. وفـي هذا المجال بالذات نجد أن مدى الاستعـانة بالخبرة الأجنبية محدود جدا وقد تأتي بـنتائج عكسية. والخبرة المـحلية ضرورية حتى تكون الجهود المبذولة ناجحة ومثمرة. والتعامل مع المأثور الشعبي لابد أن يكون مـبنيا على مناهج علمية سليمة ونابعا من منطلق المسؤولية والوعي القومـي وتكون المبادرة بأيدي أناس يجيدون العمل ويحسنون التصرف حتى نصل إلى نتائج إيجابية بناءة.

لا شك أن هناك شـعورا عاما لدينا فـي العالم العربـي على المستويـين الرسمي والشعبي بأهمية المأثور الشعبي وضرورة رصده والمحافظـة عليه. خذ مثلا المهرجان الوطني للتراث والثقافـة (الجنادرية) الذي يقام سنويا في الرياض تحت رعاية الـرئاسة العامة للحرس الوطني السعودي. ان رعاية المسؤولين لهذا المهرجان وما يحظى به من اهتمام إعلامي وما يجند له من طاقـات بشرية ويرصد له من مبالغ مالية وما يؤمه من حشود غفيرة من الـمواطنين والاجانب كل ذلك يوضح تعـطش الناس وتلهفهم على معرفة حياة آبائهم وأجدادهم ورغبة التواصل مع الماضي. كذلك نجد أن الرئاسة العامة لرعاية الشبـاب ممثلة بالجمعيـة العربية السعودية للثـقافة والفنون لها جهود ملـموسة ومشكورة في هذا المضمار. ولا يقام معرض من معارض المملكة في الخارج إلا ويضم بين أركانه الاساسية ركنا لعرض عينات من الصناعات والحرف التقليدية وعرضا للفنون والرقصات الشعبية. وفي كل مناسبة وطـنية أو احتفال جماهيري نشهد حضورا مكثفا للفنون الشعـبية بجميع أشكالها. وفي كل منـطقة من مناطق المملكة يوجد عـدد من الأفراد الذين لهم اهتمام خاص بالثقافة الشعبية بمختلف جوانبها المادية والقولية والمعنوية. ويمكن أن نقول الشيء نفسه عن بقية بلدان الجزيرة والعالم العربي.

كل هذه جهود تستحق الإشادة والتقدير وتدل على مـدى تشبثنا بأصالتنا واعتزازنا بهويتنا وعلى مدى وعي المسؤولين وعامة الناس بضرورة الالتفات إلى مأثوراتنا الشعبية وتطويرها كوسائل للترفيه البريء ومنابع للإبداع الأصيل لما لها من قيم روحية ومعنوية وجمالية في نفوس الناس. لكن هذه الجهود على أهـميتها وعلى الرغم من إيجابياتها التي تفوق الحصر تبقـى جهودا مبعثرة متناثرة تتسم بطابع الآنية والارتجـال في معظم مقاصدها وتزول بزوال مناسباتها لأنها تفـتقر إلى الرصد العلمي والتوثيق الدقيق الذي

المدن والحواضر العربية لغتان: لغة التخاطب العامية العفوية التي يتكلمها الناس بالسليقة والفطرة والتي تتفاوت من منطقة لأخرى واللغة الفصيحة التي يحتاج تعلمها إلى كد وجهد. هذا ولم يقض ظهور العاميات واللهجات على الفصحى في الحواضر العربية لأن القرآن نزل بها وضمن لها القدسية والخلود والدرجة العالية الرفيعة. لكن وظيفة الفصحى بدأت تتغير. فبعد أن كانت في العصر الجاهلي وصدر الإسلام لغة التخاطب اليومي والتعبير الشعبي والأدب الشفهي أصبحت لغة الدين والدولة والفكر والأدب المكتوب. كما تعددت مستويات الشعر وتعددت وظائفه مع ظهور الطبقية والتمايز في المجتمع الإسلامي. فهناك أدب النخبة من الخلفاء والوزراء والعلماء وطبقة المتعلمين والمثقفين الذي من أهم ما يتميز به لغته الفصيحة ومضامينه الراقية وفكره الرفيع، وهناك بالمقابل شعر العامة الذي يلجأ إليه الشعراء الأميون وغير المتعلمين فينظمونه بلهجاتهم الدارجة ليتغنوا به ويروحوا عن أنفسهم أثناء العمل أو في حفلات السمر.

ولا بد لنا من الاحتراز وعدم الخلط بين الازدواجية اللغوية من جهة وبين المستويات اللغوية من جهة أخرى. الازدواجية اللغوية تعني نسقين لغويين مختلفين لكل منهما حدوده التي قد لا يستطيع كل متكلم أن يتخطاها وينتقل بحرية من نسق إلى آخر. فالشخص العامي غير المتعلم مثلا يصعب عليه التحدث بالفصحى. ولكن داخل النسق اللغوي الواحد يوجد تفاوت في مستويات الخطاب تختلف باختلاف الغرض الفني والوظيفة الاجتماعية. وينتقل المتكلم بين هذه المستويات بحرية تامة حسب الظروف والمناسبات الاجتماعية والسياقات اللغوية. وهذه حقيقة لغوية لم تحظ بما تستحقه من الاهتمام من قبل اللغويين العرب ولم يتم التنبه لها إلا في العصور المتأخرة على يد المختصين في علم اللغة الوظيفي وعلم اللغة الاجتماعي، وبمساندة من أحدث الدراسات الإثنوغرافية والأنثروبولوجية. فلو نظرنا إلى أي لغة لوجدنا أن الاسلوب المستخدم في الأحاديث العابرة غير ذلك المستخدم في المناسبات الدينية أو الرسمية. واللغة الأدبية التي تستخدم في نظم الأشعار وصياغة الأمثال وحبك الحكايات وسرد السوالف أرقى من تلك المستخدمة في التخاطب اليومي أو في تبادل النكت. ولذلك فإن الأسلوب اللغوي الذي كان يستخدمه عرب الجاهلية في نظم الشعر كان بطبيعة الحال أرقى من الأسلوب الذي كانوا يستخدمونه في أحاديثهم العادية، وإن كان الأسلوبان ينتميان إلى نفس النسق اللغوي الفصيح، مثلما أن الأسلوب اللغوي الذي يستخدمه شعراء النبط في

الصوتية، فهو صوت مهموس، بينما القاف البدوية صوت مجهور. ويلاحظ على هذين الصوتين الانفجاريين أنهما إذا تبع أحدهما كسرة أو ياء تحول من صوت انفجاري يتحقق نتيجة حبس النفس لبرهة بواسطة ضغط مؤخرة اللسان على مؤخرة الحنك إلى صوت احتكاكي يتحقق نتيجة تضييق مجرى النفس بضغط وسط اللسان على وسط الحنك مما يلي اللثة وبذلك تتحول القاف إلى «دْز» والكاف إلى «تْس» (أو «دْج» و«تْش» في أقصى الشمال وأقصى الشرق). أي أن الكاف والقاف البدوية تحتفظان بموقع تحقيقهما الخلفي إذا تبعتهما حركة خلفية مثل الضمة والواو، أما إذا تبعتهما حركة أمامية مثل الكسرة أو الياء فإن الحركة تجذب موقع التحقيق إلى الأمام لتصبح القاف «دْز» والكاف «تْس». وقد تحدث الدكتور رمضان عبدالتواب عن هذه الظاهرة الصوتية التي يسميها «قانون الأصوات الحنكية» ومثل لها بأمثلة مختلفة، بما في ذلك ما يحدث لصوت الكاف والقاف في لهجات الجزيرة العربية. يقول عبدالتواب:

> وصل العلماء في مقارنتهم اللغة السنسكريتية، باللغتين اليونانية واللاتينية، في أواخر القرن التاسع عشر، إلى قانون صوتي سموه: «قانون الأصوات الحنكية». ولاحظوا أن أصوات أقصى الحنك، كالكاف والجيم الخالية من التعطيش، كالجيم القاهرية مثلاً - تميل بمخرجها إلى نظائرها من الأصوات الأمامية، حين تليها في النطق حركة أمامية كالكسرة؛ لأن هذه الحركة الأمامية في مثل هذه الحالة، تجتذب إلى الأمام قليلاً أصوات أقصى الحنك، فتنقلب إلى نظائرها من أصوات وسط الحنك، ويغلب أن تكون هذه الأصوات الجديدة من النوع المزدوج، أي الجامع بين الشدة والرخاوة وهو المسمى باللاتينية Affricata.
>
> ومن الأصوات التي خضعت لهذا القانون في العربية: صوت الجيم، فإن مقارنة اللغات السامية كلها، تشير إلى أن النطق الأصلي لهذا الصوت، كان بغير تعطيش كالجيم القاهرية تماماً، فكلمة: «جمل» مثلاً، هي في العبرية gåmål، وفي الآرامية: gamlå، وفي الحبشية: gamal. أما العربية الفصحى، فقد تحول فيها نطق هذا الصوت من الطبق إلى الغار، أي من أقصى الحنك إلى أوسطه، كما تحول من صوت بسيط إلى صوت مزدوج، يبدأ بدال من الغار. ثم ينتهي بشين مجهورة، غير أن ذلك لم يحدث في البداية في كل جيم، وإنما كان يقتصر على الجيم المكسورة، تبعاً لقانون الأصوات الحنكية، ثم عمم القياس هذا النطق الجديد في كل جيم، طرداً للباب على وتيرة واحدة، وقد حدث ذلك في العربية القديمة، في العصور السابقة لظهور الإسلام، وصار هو النطق المميز للفصحى؛ ولذلك جاء به القرآن الكريم، وبقي النطق البائد في بعض اللهجات العربية القديمة، وامتداداتها في بعض اللهجات الحديثة.
>
> وما حدث لصوت الجيم القديم في الفصحى، حدث مثله لصوت الكاف في بعض اللهجات القديمة، في الظاهرتين المعروفتين عند القدماء، بظاهرتي: «الكسكسة» و«الكشكشة»، اللتين رويتا لنا عن بعض القبائل القديمة، كبكر وهوازن وربيعة وأسد.
>
> وقد وقفت هذه الظاهرة في القديم، عند حدود قانون الأصوات الحنكية، أي أن الكاف لم تقلب إلى: (تْسْ) في الكسكسة، ولا إلى: (تْشْ) في الكشكشة، إلا إذا كانت مكسورة،

هـ) ١٩) + − +   + − + +   + − +

٢٠) + − +   + − + +   + − +   +

٢١) + − +   + − + +   + − +   + +

٢٢) + − +   + − + +   + − +   + − +

٢٣) + − +   + − + +   + − +   + − + +

و) ٢٤) + − + +   + − +   + − +

٢٥) + − + +   + − +   + − + +

٢٦) + − + +   + − +   + − + +   +

٢٧) + − + +   + − +   + − + +   + +

٢٨) + − + +   + − +   + − + +   + − +

ز) ٢٩) + + − +   + − +

٣٠) + + − +   + − +   +

٣١) + + − +   + − +   (−) +

٣٢) + + − +   + − +   + +

٣٣) + + − +   + − +   + + − +

٣٤) + + − +   + − +   + + − +   +

٣٥) + + − +   + − +   + + − +   + +

٣٦) + + − +   + − +   + + − +   + − +

٣٧) + + − +   + − +   + + − +   + − +   +

ح) ٣٨) − + + +   − + + +

٣٩) − + + +   − + + +   − + +

٤٠) − + + +   − + + +   − + + +   − + +

٤١) − + + +   − + + +   − + + +   − + + +

٤٢) − + + +   − + + +   − + + +   − + + +   − + + +

ط) ٤٣) + − + +   + − +   (+)

٤٤) + − + +   + − + +   +

٤٥) + − + +   + − + +   + +

والأدب الأموي والعباسي والمملوكي، وهلم جرا. يلجأ المؤرخ الأدبي إلى الواقع السياسي لما لهذا الواقع من أهمية في نفوس الناس ولما يتصف به من هزات وتقلبات تشكل مفاصل تاريخية واضحة يحرص المؤرخون على تسجيلها وتحديد زمنها. خذ مثلا ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب أو سقوط الدرعية أو دخول الملك عبدالعزيز الرياض أو معركة السبلة، كل حدث من هذه الحوادث يشكل مفصلا تاريخيا ومحطة انتقال بارزة تفصل بين ما قبلها وما بعدها ونتجت عنها آثار عميقة وملحوظة ومباشرة على الأوضاع السياسية والاحتماعية. هذه التحولات السريعة، أو قل الانقلابات في الواقع السياسي والاجتماعي ليس لها ما يقابلها في الواقع الأدبي واللغوي الذي يجري تغيره بصورة بطيئة ومتدرجة ويسري وفق إيقاع متسق منتظم.

الرجوع إلى التاريخ السياسي المدون وأحداثه الموثقة يفيدنا في ترتيب التراث الشعري النبطي وفق مراحل تاريخية متتالية. كما يفيدنا أيضا في فرز التاريخي من الأسطوري فيما تتناقله الروايات الشعبية من حكايات شفهية تساق عادة كمقدمات لهذه القصائد تحكي الظروف التي قيلت فيها القصيدة والبواعث على قولها وتفسير ما تحتويه من إيماءات وتلميحات. وسوف يفاجأ القارئ حينما يقرأ في الصفحات القادمة أمثلة من الميكانزمات اللغوية التي تتولد منها الأسطورة. سوف نرى أن الأسطورة تتولد نتيجة تفسير حرفي لمعنى مجازي أو نتيجة خطأ في فهم مفردة غريبة ومحاولة تفسيرها عن طريق تصنيع دلالات أسطورية لها.

واستنادا إلى مراحل التاريخ السياسي لجزيرة العرب يمكننا أن نقسم تاريخ الشعر النبطي إلى حقب تتوافق مع تاريخ المنطقة السياسي، وإن لم يكن التوافق تاما ودقيقا. حينما نبدأ تطبيق هذه المنهجية عمليا سوف نجد بعض الصعوبات الناجمة عن الفجوات التي تأتي أحيانا نتيجة فراغ بين حقبة سياسية وأخرى أو نتيجة التداخل بين نهاية حقبة سياسية سابقة وبداية حقبة سياسية لاحقة. ومع الأسف أن مؤرخينا لم يستحدثوا طريقة لتحقيب تاريخنا في الجزيرة العربية. ولا بد لعملية التحقيب من ضوابط أهمها أن تستمد الحقبة اسمها من سلالة أو قوة سياسية حاكمة يمتد حكمها على فترة زمنية طويلة، مثل الدولة الجبرية. ولكن فيما لو وجدت في نفس العصر أكثر من قوة سياسية حاكمة في أكثر من مكان فإننا نختار المكان والقوة اللتين تشكلان الحضور الأقوى في مضامين الشعر النبطي واللتين يشكل فيهما الشعر النبطي رافدا مهما من روافد التعبير الثقافي

الحقب الفصيحة من حيث المضامين، إلا أننا مع ذلك لا يمكـننا اعتبارها من الناحية اللغوية إلا أنها قصائد نبطية. فنحن لا نجدها إلا في مخطوطات الشعر النبطي التي لا تحتوي عادة على أي شعر فصيح. وأبو حمزة نفسه في أحد قصائده يصف القصيدة بأنها قصيدة نبطية. وحـينما نسلط مجهر التحليل اللـغوي على هذه القصائد نجدها تحتل موقعا وسطا ما بين الفصحى والعامية في صيغها الصرفية وتراكيبها الاشتقاقية وقواعدها النحوية. صحيح أننا نجد في شعره بعض الكلمات التي يلزم نطقها نطقا فصيحا ليستقيم الوزن العروضي لـلبيت، وقد يمتد ذلك لـيشمل أكثر من كلمـة، وربما امتد ليشمل المصراع كله، بل حتى البيت بكاملـه؛ لكن هذا ينطبق أيضا على النطق العامي الذي بدونه يختل الوزن في الأبيات الأخرى. ومن الواضح أن التشكيل في شعر أبي حمزة وظيفته إيقاعية وليست نحوية. الوظائف النحوية التي كانت لحركات الإعراب تلاشت ولم يبق إلا الوظيفة الإيقاعية. أي أننا نضيف التشكيل إلى بعض الكلمات وننطقها نطقا متفاصحا لإقامة الوزن لا غير، دون تحميل هذه الحركات أي دلالة نحوية. الحركة هنا ليست حـركة إعراب وإنما هي مجـرد حركة مقابل ساكـن، أي حركة تنتقل خلالـها عضلات النطق من ساكن إلى ساكن. وليس النطق والتشكيل هما المقياس الوحيد الذي نحكم به على فصاحة القصيدة أو عاميتها. حينما ندقق في القاموس اللغوي لقصائد أبي حمزة نجد أنها مثلما تحتوي على مفردات فصيحة اندثرت واختفت من الشعر النبطي في حقبه المتأخرة فإنها تحتوي على مفردات عامية لا وجود لها في معاجم الفصحى.

ونبدأ بإيراد قصيدة أبي حـمزة التي مدح فيها الشريف كبش بن منصـور بن جماز والتي يبلغ مجموع أبياتها ستة وستين بيتا. تبدأ القـصيدة بالحديث عن طيف الخيال. وكعادة شعراء النبط القـدامى وتفننهم في حسن التخلص من المـقدمات التقليدية إلى غرض القصـيدة الأصلي، والذي غالبـا ما يكون المدح، يدور حـوار بين أبي حمزة وزوجته التي تبدي قلقها عليه لعلمها بالأهوال التي سيخوضها والمخاطر التي سيتعرض لها على أمل عطاء ربما يجيء وربما لا يجيء. ويتخذ أبو حمزة من ذلك مدخلا لمدح الشريف وذلك بطمأنة زوجته والتأكيد لها بأن الممدوح في القصيدة شخص لا يجارى في كرمه وشهامته وأريحيته وفروسيته. هذا المشهد الوداعي بين الشاعر وزوجته سيمر بنا مرة أخرى في قصيدة العليمي النونية بوصل الألف التي يمدح بها قطن بن قطن. كما يذكرنا المشهد بقصيدة أبي نواس التي قالها في مدح الخصيب أمير مصر ومنها:

٠٦) ربعت لها من راس عنسي وعبرتي على ملثمي بالما سريعٍ دفوقها
٠٧) من انكاري الدار الذي غيّر البلى جباها وكثّر في حياها حقوقها
٠٨) لوا شارع الصمان في حبل مشرف سقاها بهتّان الزبانا صدوقها
٠٩) مقتّلة الغزلان صادقة الحيا يشق الدجى نور السنا من بروقها
١٠) من الشعثميّات الذي تحجز اللوى إلى الزرق واليتم المغاني حقوقها
١١) عددت لها من يوم هجراني اهلها ثمانٍ وتغيير الليالي خلوقها
١٢) وتجفيل عنها كل بيضا من المها لكن سحيق النيل يحشى بموقها
١٣) لها معدنٍ في قرب حزوى ومسكن عن القيض في برد الثرى من عروقها
١٤) وكل سبرتاتٍ من الربد هرقل يكود على جرد السبايا لحوقها
١٥) من الشري والمرخ الذي جاده الحيا ويروّي انوار الخزامى فروقها
١٦) مرفّعةٍ مقلاة رالٍ لكنها من الكبر قفيات المواشي شدوقها
١٧) لدى ديرةٍ معمورةٍ سورها القنا ورزقي أسباب المنايا فتوقها
١٨) وكل غصينيٍّ وشعوا سريره وردى دَهَرٍ مات العدا عن ذلوقها
١٩) تبيّن عنها يانبيط بن ثابت فلا عقب صحباك المعادي تذوقها
٢٠) فهي دار من يقري ويذري وينتخي ويِدّي عليها بالهوادي حقوقها
٢١) أبا سندٍ حرج الجواد ابن زامل إلى جذّبوا شرثاتها من لحوقها
٢٢) وافى الذرى ما خان يومٍ عميله والاعلام تلفي غربها من شروقها
٢٣) ولا طاوع البوقات في مال جاره والاقلاد ما تلفي إلى من يبوقها
٢٤) جزيل العطا ما يسرق الليل علمه بخلفٍ من اوعادٍ قليلٍ وثوقها
٢٥) سريع القِرى عيد المقاوى إلى ضووا على رخص بقعا أو على عِسِر سوقها
٢٦) يحل بها الدهنا إلى جاده الحيا والاحسا إلى طاب الجنا من عذوقها
٢٧) عوى حين حاربت المعادي لحربنا سراحين صوتٍ مخبثاتٍ وفوقها
٢٨) وجاد بها غضفٍ على بيت بوقه عكالين من دغم الجعارا وطوقها
٢٩) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما أضا من مزنةٍ في بروقها

وذكر في القصيدة من المواقع حزوى وهو موقع معروف في الدهناء ذكره ياقوت نقلا عن الأزهري الذي مر به حينما كان أسيرا عند القرامطة وأثبته في تهذيب اللغة، ويوجد الآن موقع جنوب الشملول يسمى زبارة حزوى. كما يذكر حبل مشرف الذي لم

١٧) لا تحسب اني بعد حسناك والرضا   أبغضبك بالدنيا ولا هيب واجبه
١٨) فلا شك جاني منك ملفوظ كلمه   على حضرة الرمّاق والخلق قاطبه
١٩) تقول لي ياثبر وانا غذوّتك   ولا ثِبْرٍ الا من يفاجي قرايبه
٢٠) ولا ثِبْرٍ الا من يهد وينثني   في ساعةٍ والهوش حامٍ جوانبه
٢١) وعاتبتني من غير ذنبٍ جنيته   عساه يحظى بالغنى من تعاتبه
٢٢) أراك تعاتبني ولا دست زله   والغير لو داس الخنا ما تعاتبه
٢٣) ترى عرق وجهي وجاهي وشيمتي   معي حاضره بالوجه ما هيب غايبه
٢٤) ولا ني غويٍّ بك ولا بي سفاهه   عزيزٍ ولا نفسي لدنياك طالبه
٢٥) وانا اخترت بعد الدار في نازح النيا   ولا قولةٍ بركات كد هين جانبه
٢٦) وفي كل دارٍ للرجال معيشه   والارزاق كافلها جزالٍ وهايبه
٢٧) وربك لو كثْرت خطوبي فإنني   صِبِيّ الشقا ما لان للضد جانبه
٢٨) عساك تذكرني إلى جاك ضيقه   وجا المال يحدى جافلٍ من معازبه
٢٩) ولك بان مركاضي إلى اشرفت للعدا   وتماوجت بالعج فيها سلاهبه
٣٠) بيومٍ كداجي الليل ضافي قتامه   فيه السبايا كالخواطيف لاعبه
٣١) كأن القنا ما بين ذولا وبيننا   كما أرشية بيرٍ طوالٍ مجاذبه
٣٢) وريش القنا حومه كغربان دمنه   على رمَمٍ بين الخميسين عاطبه
٣٣) تسمع هويد الخيل من شد وقعها   كصلصالٍ رعدٍ في مثاني سحايبه
٣٤) وانا فوق قبّا تقحم العود عندل   شعوا مرفّعْةٍ طوالٍ حواجبه
٣٥) طويلة عظم الساق وافي شبورها   لها مثل عرف الديك طوعٍ أجاذبه
٣٦) لي فوقها درعٍ ونصبٍ وطاسه   وسيفٍ بيمنى أبلجٍ يستلاذ به
٣٧) مع طول عشرٍ فيه زرقا سنينه   كما النجم تاضي في دجى الليل ثاقبه
٣٨) بيومٍ فرح بي من يودّون حضرتي   إلى شاف ما يكره والاضداد حاضبه
٣٩) والى ما شكت روس البلنزا من الظما   سيفي ورمحي من دما الضد شاربه
٤٠) فالى نبحتنا من قريبٍ كلابهم   ودبّت من البغضا علينا عقاربه
٤١) نحيناه باكوار المطايا ويَمّمت   بنا صوب حزمٍ صارخاتٍ ثعالبه
٤٢) بيومٍ من الشعراء يستوقد الحصا   تلوذ بأعضاد المطايا جخادبه
٤٣) قلته على بيتٍ قديمٍ سمعته   على مثل ما قال التميمي لصاحبه

٥١) فإن نفع الباري بخيرٍ فربما — يكون به التقوى وإصلاح جيدها
٥٢) قوي على إصلاح غلبا قبيله — إلى سلم والي حربها من مكيدها
٥٣) بدارٍ لنا يابا قناع توجّهت — إلى حط مزهي النما في جريدها
٥٤) قبايل من طيٍّ وقيسٍ وغيرها — إليها وأثمار النما من نضيدها
٥٥) وكم سلفٍ زاهي وكم من قبيله — على حربنا منا قضاها شديدها
٥٦) وإن شمّرت عن ساقها فان طلعها — لقومٍ وقومٍ شانها من شريدها
٥٧) لبسنا لنا فيها من الصبر جنه — وبيضٍ مساعيها ومنا عضيدها
٥٨) جزى الله بالحسنا لقومٍ شدت لهم — رواة المساعي بالثنا في نشيدها
٥٩) كبار العطايا عند من يستحقّها — وجرد السبايا والنضا من زهيدها
٦٠) واهل شيمةٍ عليا وصبرٍ وعفّه — ومجدٍ وجودٍ من قديمٍ مجيدها
٦١) بدارين اللوى من ذرى روس لابه — خميسيةٍ في زايدٍ عن يزيدها
٦٢) أجل عنك في وادي منيخٍ جماعه — على الضد حمّا ما يْوَنّي ضهيدها
٦٣) من اولاد عبدالله هل المد بالقسا — ونعمٍ الى قل الجدا من وجيدها
٦٤) صلوا على خير البرايا محمد — نبي الهدى أزكى قريش وسيدها

ويقدم ناسخ مخطوطة الذكير قصيدة أخرى لرميزان بقوله «مما قال رميزان التميمي يسندها على امر الحرب على سليمان وفايز وناصر ومانع.» وفعلا يرد ذكر هذه الأسماء في القصيدة إلا أننا مع الأسف لا ندري من هم أصحابها بالتحديد. والحقيقة أن القصيدة قوية وجزلة تقدم مثالا جيدا على نفس رميزان الشعري ومقومات القصيدة عنده. يستهل رميزان القصيدة استهلالا غريبا في بابه يستغرق الأبيات الستة الأولى ثم ينتقل بعدها إلى موضوع الحكمة والنظرات الفلسفية، وكلها تدور حول قيمة الشجاعة وقوة العزيمة وسداد الرأي وعلو الهمة وطلب العلا. ثم يستطرد في وصف الصديق المخلص الذي يمكن الاعتماد عليه والركون إليه في المهام الصعبة. وعلى عكسه مدعي الصداقة الذي لا خير فيه حاضرا أو غائبا، ومهما شبع فهذا لا يزيده إلا جشعا. تجده زمن السلم كثير الادعاء بالغيرة على مصلحة البلد وأهل البلد لكن إذا استعرت الحرب ولّى هاربا ذليلا. يقول رميزان إن مبدأه هو إبعاد الأقرباء الذين لا يرجى نفعهم وتقريب من يكون عونا له على مصلحة البلاد حتى ولو لم تربطه به صلة النسب. وبعد ذلك يوجه الحديث إلى سليمان وفايز وناصر ومانع الذين يصفهم بأنهم إخوانه، أي تربطه

ولا ينسونها ولا يكفون عن نبش الماضي وإثارة الحزازات والسعي بالوشاية. وفي آخر القصيدة يبوح رميزان لجبر بخطته في التعامل مع غرمائه الذين يقابلون إحسانه بالإساءة. فهو سيسلك معهم طريق السلم والمهادنة ما وسعه ذلك، على شرط أن لا يفسر ذلك على أنه خائف منهم. أما إذا تجاوزوا الحدود فإنه سوف يضطر للضرب عليهم بيد من حديد. ويختتم رميـزان قصيدته ببعض الحكم الجميلـة. ومغزاها أن القيادة والزعامة ليست، كما يظن غرماؤه، تركة يرثها الأبناء عن الآباء. إنها معادلة ذات شقين: أجداد كرام وقدرات ذاتية. ولا ينـكر رميزان أن أجداد مناوئيه وآباءهم كانـوا زعماء جديرين بالزعامة لكن ذراريهم لا تملك المؤهلات القيادية اللازمة للقيام بهذا الدور:

٠١) خيـار الـلـيـالـي لـذّةٍ فـي سعـودهـا وصـفـوة مـعـانـي كـل الاشـيـا يـكـودهـا

٠٢) وخـيـر الـمـلا مـن فـيـه عـزٍّ ورفـعـه وجـودٍ إلــى قـل الـجـدى مـن وجـودهـا

٠٣) ولا شيٍ سـوى التـقـوى إلى صـار تقـيـه دون الـعـدا لا قــل مـنـهـا وفـودهـا

٠٤) ولا شيٍ سـوى التـقوى إلـى صار نـعمـه الاجـواد تـسـتـر عـرضـهـا مـن جـهـودهـا

٠٥) والاشـيا بـلا تـقـوى للانـسـان نـفـعـهـا قــلـيــلٍ إلــى عـاد الـريـا فـي رفـودهـا

٠٦) قـلـتـه ولـي عـيـنٍ عـن الـنـوم ربـمـا يـحـصـل لـهـا عـن نـومـهـا مـا يـذودهـا

٠٧) ونـفـسٍ تسـلّـى كـل مـا فات مـطـلـب بـنـافـلـةٍ لا بـدّهـا مـن قـصـودهـا

٠٨) بـالاجـهاد فـي مـيـدان الانـفـال فانـمـا تـفـاوت الاشـيـا حـيـن تـبـدي حـمـودهـا

٠٩) والاجـهـاد يـعـدى الـلايـمـات وربـمـا عـدى النـفـس عن نـيـل المـعـالي قـعـودها

١٠) الاعلام تـعدا روس الانـضا ولو صـفت قــلــوب رجــالٍ مـا تــدعــهــا قــرودهـا

١١) علـى مثـل بيـتٍ قيل فـي ماضـيٍ مضى والامــثـال مــن أمــثـال مــمــا يـقـودهـا

١٢) يــاجـبــر يـاراعــي أمــور جـلـيـلـه بـهـا تـتّـقـي شـجـعـانـهـا عـن قـرودهـا

١٣) الـعـام تـوعدنـي عـلـى الـراس يـافتى راحــة قـلــوبٍ راجـفـاتٍ لـهـودهـا

١٤) لفـاني ضـحى امسٍ يـابن سيـار رسلـك مـن الـشـعـر مـدحـاتٍ تـفـجّـع نـشـودهـا

١٥) تْـهَـيّـض مـعـانٍ يـابـن سـيـار تـركـهـا أخـيــر ولا مـن طـايـلٍ فـي نـشـودهـا

١٦) يـاجـبـر تشـكـي الـملـح واشـكي رفـاقه أظــن عـدمــه خـيـر لـي مــن وجـودهـا

١٧) بـذرت الحـسانـي بالـحصـاني وغـرّني مـصافـى الـحصـاني عـن مـصافـى أسـودها

١٨) أبـذر وتــجـزانــي بـنـكـرٍ وكــلـمـا بـذرت الـحـسـانـي غرّني عـن حـصـودهـا

١٩) وكـم بْـذَرَت كفـي بـهـم مـن صنيـعـه وكــم بــذرت جـدانـنـا فـي جـدودهـا

٤٩) رقى للمعالي وهو طفلٍ فشادها　　وعلّى بناها قبل تنبت شواربه
٥٠) وحيّر لأرباب العقول بنباهه　　وفهمٍ ذكيٍّ باهراتٍ غرايبه
٥١) إلى ذِكِر فعل الخير يضحك حجاجه　　ويبغض لذكر الشح مع ذا محاربه
٥٢) ومع ذا وإن جته الضيوف زوالف　　أتتهم من أفعال الجمايل عجايبه
٥٣) فشأن الغريري مكسب العز والثنا　　والاجهاد في كسب الثنا مع مطالبه
٥٤) يباديهم الترحاب قبل انتزالهم　　ويعرف بتبسيم البشاشات حاجبه
٥٥) فوالله ثم الله ياسامع النبا　　يمينٍ بمن أجرى مجاري كواكبه
٥٦) فما غير سعدونٍ على بذله الندى　　له اليوم ثانٍ أو شبيهٍ يشابهه
٥٧) فدم في سرورٍ دايمٍ مدّة البقا　　ومن لك عدوٍّ تقرعه كل نايبه
٥٨) وصلى إله العرش ما اعشوشب الحيا　　وما أزهرت في جنح ليلٍ كواكبه
٥٩) على المصطفى الداعي إلى خير ملّه　　نبي الهدى من ليس تحصى مناقبه
٦٠) كذا الآل والأصحاب ما قال ذو شجى　　الاقدار بالتدبير للفكر غالبه

ومن القصائد الطريفة في أسلوبها قصيدة وجدتها في مخطوطة هوبير الثالثة مع هذه المقدمة «مقال السريحي بابن اعريعر» وفي البيت الأول من القصيدة يسمي الشاعر نفسه فايز. ولم أجد في القصيدة أي ذكر لابن عريعر لكنني وجدت في البيت الثالث والعشرين كلمة «أجود» ولا أدري ما إذا كانت هذه مجرد صفة للمدوح أم أن المقصود أجود بن زامل الجبري. والطريف في القصيدة أن الشاعر يتمنى أن يكون له ذود من الإبل لكنه يعود فيبين أن اقتناء الإبل فيه مخاطرة حيث أنها عرضة للنهب. ولم يتيسر لي قراءة القصيدة قراءة صحيحة نظرا لرداءة الخط لكنني سأثبتها كاملة هنا لندرتها، على ما فيها من أخطاء واختلال في الوزن:

٠١) يقول القيل فايزٍ السريحي　　وبقعا ما لحلواه مقار
٠٢) تبيّد بالعباد ولا تبيد　　يجي مع كل فجٍّ له مَغار
٠٣) فلا ياليت لي غينٍ ظليلٍ　　ومعها هجمةٍ حَدّ الخضار
٠٤) ابيّد كل مبذولٍ نسوس　　كبير الراس نابية الفقار
٠٥) واحلو البل لولا انه بلاها　　ركيبٍ يقضبون لْها الغتار
٠٦) يجون مع الغتار من البيان　　والى قربوا لها جوها جهار
٠٧) عدوّك يوم تقفي هي حلاله　　مع قْرومٍ بعيدين الديار

١٩) وانا والمشاعيب العصاة على العدا مشاعيب بَايّام اللقا ننتخي به
٢٠) إلى اقفوا فلاولاد المشاعيب رَدَّه على الضد شَرْوى الضان وانْ شاف ذيبه
٢١) مشاعيب انا انخاكم ثمانين نخوه عسى النفس تشفي غِلّها من حريبه
٢٢) بيُومٍ تغاب الشمس من شد قَبْوَهَا والبيض تنخى بالملاقا حبيبه
٢٣) ونشفي بمكنون الصدور غِلّنا بجَنْبِيّةٍ ما يشرب الما عطيبه
٢٤) ياعم انا هاجس فما فيك نجده ولا انتب لزيزوم العوادي صليبه
٢٥) وانا اظن ما بك رحلة للحرايب ولا هِمّة للدار فيها تجيبه
٢٦) أجل عنك إنك عاجزٍ وابن عاجز إبن ناقص اللي دارنا ما تجي به
٢٧) أُخو تركي ان العمر مني كد انقضى غديتوا وانا ارجي ساعةٍ نلتقي به
٢٨) أُخو تركي الايمام ما فيه ثابه غدينا سواة البيض تَثْنَى نصيبه
٢٩) مشاعيب راس الشيخ نهفي مقامه وعلى الله إطْلاَع الدِّلِي من قليبه
٣٠) ترى ما خَطَر يوم بيِدْني منيه ولا الذل ينجيها إلى جا طليبه
٣١) مشاعيب فان الروح في حكم خَيِّر ولا لك عن الماذون شٍ تتقي به
٣٢) قمنا براي الله مع إسم شيخنا أُخو تركيٍ سور النفوس المريبه
٣٣) مشاعيب من رام العلا حصّل العلا ومن رِضِي بالزهدا حقيقٍ رمي به
٣٤) مشاعيب سَمُّوا وِادْعَوا الشور واحد ندور ديرتنا قَلاطِ غْدي به
٣٥) مشاعيب سَمُّوا وِادْعَوا الشور واحد عليكم ديونٍ وارداتٍ قريبه
٣٦) مشاعيب سمّوا وادعوا الشور واحد نضرب ونار الضد نِطفي لهيبه
٣٧) مشاعيب سموا وادعوا الشور واحد تهب ريح العون يذرى عسيبه
٣٨) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما لَعى القمري بمثنى رطيبه

وفي عام ١١٥٦هـ ثأر رشيد بن محمد بن حسن، وهو ابن عم فوزان بن حميدان بن حسن، لعشيرته المشاعيب واستنقذ البلدة من الشختة وتأمر في عنيزة. وعقد رشيد صلحا مع بني خالد أهل الجناح وهدأت الأمور وسكنت الأحوال وتفرغوا لشئون فلاحتهم وغرس نخيلهم فصلحت أحوالهم ونمت أموالهم واتسعت أملاكهم بفضل حسن سياسة رشيد الذي يقول عنه مقبل الذكير أنه كان من أحسن الأمراء سيرة وأبعدهم نظرا وبقيت الحالة نحو عشرين سنة على أفضل ما تكون الأحوال حتى مقتل رشيد عام ١١٧٤هـ.

ينسقها وينظمها ويعطيها طابع التراكم والاستمرار ويلم شعثها ويجمع شتاتها في مراجع مكتوبة وأرشيفات تكون في متناول الجميع على مر الأزمان وتوفر للجمهور معلومات دقيقة موثوقة وافية عن جميع جوانب ثقافتنا التقليدية.

نحن بحاجة إلى تتويج علمي وثائقي لهذه الجهود المتتالية وهذا الاهتمام المتنامي بثقافتنا الشعبيـة على مختلف القطاعات الحكومية والأهلية. وفي ذلـك أيضا استجابة للتوصيات المتكررة التي صدرت عن المحافل والندوات العديدة المنعقدة في المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالجنادرية وفي مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية وغيرها من المراكز والجهات المهتمة بهذا الجانب الحيوي من واقعنا الثقافي. إن أي جهد يبذل للمحافظة على مأثوراتنا الشعبية سـوف يهدر ويذهب سدى ما لم يدعمه توثيق علمي رصين، خاصة وأن ما يحتاجه هذا العمل التوثيقي لا يشكل إلا جزءا يسيرا من الطاقات البشرية والنفقات المالية التي ترصد لإقامة الحفلات والمناسبات والمهرجانات والعروض الشعبية التي ألمحنا آنفا إلى بعض منها.

وتعد فنون القول والأدب من أهم مظاهر الثقافة البشرية التي تتمركز حولها الدراسات الإنسانية والاجتماعية لـذا ينبغي دراستها دراسة شمولية واعية وعميقة لا تـقتصر على الفصيح والمكتوب بل تشـمل أيضاً العامي والمنطوق. هؤلاء الذين يستنكفون دراسة الجانب القولي من تراث الشعب قد لا يجدون غضاضة في دراسة الجانب المادي وربما المعتقدات والتقاليد الشعبية. لكن الأدب الشعبي يشكل جزءاً هاماً من المأثور الشعبي الذي ينبغي دراسته كاملاً غير منقوص حتى نغوص إلى أعماق الذات العربية ونفهمها. هذه قضـية لا تتجزأ، وكمـا أن الذات العربية مـوجودة فى الفخاريـات والخوصيات والموسيقى والرقص والفن الشعبي، هي أيضاً موجودة في الأهازيج والحكايات والأساطير والسير والأشعار الشعبية. لقد رانت علـى أمتنا عصور من الأمية وعصور من التفكك والتمزق اتسمت بالغموض والاضطراب وشح المصادر المدونة. ولا نستطيع أن نعرف تاريخنا الحضاري والاجتماعي خلال تلك العصور، بخيره وشره، إلا إذا بادرنا بالالتفات إلى دراسة آدابنا الشعبية، فهى من أهم الوسائل التي بين أيدينا للبحث والتقصي. الأدب الشعبي هو الوعـاء الذي يحتضن وجدان الأمة وشخصيتهـا ولا يمكن الإحاطة بثقافة الشعب إلا من خلال دراسة إبداعاته القولية فهي الطريق الموصل إلـى الفهم الصحيح والاستيعاب الشامل لهذه الثقافة. إن في جمع أدبنا الشعبي ودراسته رصداً دقيقاً وتقويماً

نظمهم أرقى من الأسلوب الذي تلجأ إليه العامة في أحاديثها اليومية، بما فيهم الأطفال والنساء وبقية مكونات الشرائح الاجتماعية التي تتوسل بتلك اللغة في تخاطبها اليومي. الفرق بين هذه المستويات اللغوية في الجاهلية وصدر الإسلام تستوي درجته مع الفرق بين اللغة الأدبية التي يستخدمها الشعراء النبطيون وبين الكلام العادي الذي يلجأ إليه عامة الناس ويتخاطبون به في يومنا هذا. تختلف لغة الشعر والأدب عن لغة التخاطب اليومي سواء عند عامة الناس في العصر الجاهلي، عصر الفصاحة، أو عند الشعب في عصرنا هذا، عصر تفشي العاميات. وكانت هناك اختلافات بين لهجات القبائل والمناطق المختلفة في العصر الكلاسيكي، كما هي الحال الآن، لكن لغة الشعر والأدب الذي يتداوله عامة الناس انذاك على اختلاف قبائلهم ومناطقهم كانت لغة متجانسة إلى حد بعيد تسمو فوق اللهجات ويفهمها الجميع، وهي بهذه الخاصية لا تختلف عن لغة الشعر النبطي التي يفهمها جميع أبناء القبائل والمناطق في الجزيرة ويجيدون استخدامها على اختلاف لهجاتهم.

في ظل الاختلاف القائم بين مختلف لهجات القبائل ومناطق الجزيرة العربية في عصور العامية يصعب على المرء أن يتصور وجود ذلك الانتظام والاتساق اللغوي في عصور الفصاحة كما تحاول أن تصوره مقررات النحو العربي وأن تقرره في أذهان الدارسين. التقعيد والتقنين في كل شيء، وليس في اللغة وحدها، يميل دوما نحو التشذيب والتهذيب والقفز على الفروقات والتمايزات والتركيز على العموميات والعوامل المشتركة بحثا عن الاطراد والاتساق والانتظام والابتعاد عن التشتت والشذوذ. حينما نحاول صياغة النظم والقواعد التي تسير أي ظاهرة اجتماعية، بما في ذلك الظاهرة اللغوية، وتحكم صيرورتها وحركتها فإن العملية تبدأ كعملية استكشافية محضة ثم ما تلبث أن تتبلور هذه النظم والقواعد تدريجيا لتتخذ كيانا مستقلا قائما بذاته يفرض نفسه وبشراسة على الواقع الاجتماعي الذي هو مستمد منه أساسا. تصبح لهذا الكيان قوة القانون وسلطة النظام ويتعامل الناس معه بقدر كبير من القدسية والرهبة. علما بأننا لو تدبرنا الأمر لوجدنا أن القواعد والنظم التي يتم اكتشافها وصياغتها ليست إلا احتمالا واحدا من احتمالات أخرى كثيرة يمكن بلورتها وصياغتها لتفسير الظاهرة المعنية. والدليل على ذلك اختلاف المدارس النحوية مثلا في المجال اللغوي واختلاف النظريات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في مجال العلوم الإنسانية. تتمثل شراسة التقعيد في

ندرك هذا من تقييد اللغويين القدماء لها بكاف المؤنثة، وهي مكسورة كما نعلم، وإن كان أمثلتهم تحتوي على كافات أخرى مكسورة، سوى كاف المؤنثة. كقول الراجز:

إن دنـــوتِ جـــعـــلـــتْ تُـــنـــئـــيـــشِ
وإن نـــأيـــتِ جـــعـــلـــتْ تُـــدنـــيـــشِ
وإن تـــكـــلـــمـــتِ حـــثـــتْ فـــي فـــيـــشِ
حـــتـــى تـــنـــقـــيّ كـــنـــقـــيـــق الـــدِّيـــشِ

أي تنئيك، وتدنيك، وفيك، والدّيك. (عبد التواب ١٩٨١: ٩٢-٩٣).

وهنا يسترسل عبدالتواب في الحديث عن تأثير قانون الأصوات الحنكية على لهجات وسط الجزيرة المعاصرة فيقول:

أما اللهجات العربية الحديثة، فقد طردت هذا القلب في كل كاف، عن طريق القياس، مكسورة كانت هذه الكاف، أو غير مكسورة، ففي بلاد نجد تسمعهم يقولون: «تْسيف حالك؟» و«علـى تْسَم؟» في: «كيف حالك؟» و«على كَم؟». كما نسمع عند أصحاب الكشكشة، وهم كثيرون في جنوبي العراق، وبلدان الخليج وشمالي أفريقيا: «تْشبير» و«تْشَلْب» في: «كبير» و«كلب» وما إلى ذلك. (عبد التواب ١٩٨١: ٩٣).

وهذا الكلام تعوزه الدقة، فالوضع أعقد من ذلك بكثير. يبدو أن هناك عددا من العوامل والمؤثرات التاريخية واللغوية المتداخلة والمتضاربة التي تحول دون صياغة قانون صوتي متسق وبسيط بخصوص هذه الظاهرة الصوتية. كل ما نستطيع قوله أن هناك ميلا نحو نطق القاف والكاف بدون كسكسة بجوار الحركات الخلفية مثل الواو في: «كور»، «كوع»، «قوت»، أو بجوار الكسرة التي أصلها الفصيح ضمة مثل: «كِـرْه»، «كِحل»، «قِـرْص»، «قِـرْب»؛ ونطقهما بالكسكسة بجوار الحركات الأمامية مثل: «كِير»، «قِـرْبه»؛ ونلاحظ أنه حتى في الحالات التي تحذف فيها الكسرة يظل تأثيرها باقيا وتنطق الكاف أو القاف المجاورة لها بالكسكسة: «كْعابِه»، «قْلادِه»، «حرْك»، «لبْق»، «دبْق». إلا أن هذا مجرد ميل أو نزوع قوي لكنه ليس قانونا صارما لأن هناك حالات يتصرف فيها هذان الحرفان على غير ما هو متوقع؛ وهذه بعض الأمثلة على ذلك:

** لا أثر للكسكسة في الحرف الأول من كلمات أصلها الفصيح على وزن «فِعَلْ»: «كْسَر»، «قْطَع»، «قْرَب».

** بينما يكسكس الحرف الأول من كلمات أصلها على وزن «فَعُل: «كِبِر»، «كِثِر»، «قِرِب»، «ثِقِل».

** ينطق الحرف الأول من كلمات فصيحها على وزن «فِعْل» أحيانا بالكسكسة: «قِدِر»؛ وأحيانا بدون: «قِشِر».

٤٦) + + − +   + + − +   + − +

٤٧) + + − +   + + − +   + + − +

٤٨) + + − +   + + − +   + + − +   + +

٤٩) + + − +   + + − +   + + − +   + + − +

٥٠) + + − +   + + − +   + + − +   + + − +   + +

ي) ٥١) + − + +   + − + +

٥٢) + − + +   + − + +   +

٥٣) + − + +   + − + +   + ±

٥٤) + − + +   + − + +   + +

٥٥) + − + +   + − + +   + + ±

٥٦) + − + +   + − + +   + + +

٥٧) + − + +   + − + +   + − + +

٥٨) + − + +   + − + +   + − + +   +

٥٩) + − + +   + − + +   + − + +   + +

٦٠) + − + +   + − + +   + − + +   + − + +

ك) ٦١) + − +   + + − +   + + − +   + − +   + + − +

٦٢) + − +   + + − +   + + − +   + − +   + + − +   + +

٦٣) + − +   + + − +   + + − +   + − +   + + − +   + + − +

ل) ٦٤) + + + −   + + + −   + + −   + + + −

م) ٦٥) + − + +   + − + +   + − +

٦٦) + − + +   + − + +   + + − +

٦٧) + − + +   + − + +   + + − +   +

٦٨) + − + +   + − + +   + + − +   + + − +

ن) ٦٩) + − + +   + − + +   + − + +   + − +

٧٠) + − + +   + − + +   + − + +   + − +   +

س) ٧١) + − + +   + + − +   + + − +   + − +

٧٢) + − + +   + + − +   + + − +   + + − +

والسياسي. والأهـم من ذلك أن نختار القوة والمكـان من حيث يأتينا الحـجم الأكبر والحصيلة الأوفر من المادة الشعرية. وعلى هذا الأساس نسبنا الحقبة الأولى من حقب الشعر النـبطي إلى الجبريين ولم نـنسبها إلى معاصريهـم من الأشراف في الحجاز أو المشعشعين في الحويزة وعربستان. ورغم أن الحقبة الغريرية تكاد تتزامن مع حقبة آل معمر في العييـنة إلا أننا اخترنا أن ننسب الحقبة إلى آل غـرير لأنهم الأقوى والأعظم تأثيرا. وربما تطورت الدراسات الشعبية عندنا مستقبلا وتعمق فهمنا للشعر النبطي شكلا ومضمونا لدرجة تـسمح باكتشاف حقب تاريخية نابـعة من الشعر نفسه وأكثر دقة في التعبير عن مراحله التاريخية. ومع قصور المنهج الذي أقترحه في تحقيب الشعر النبطي إلا أنني لا أرى بأسا في سلوك هذا الطريق حتى تتبين طرق أخرى أدق وأجدى، على أن يؤخذ في الاعتبار أن ما سأقترحه ليس إلا محاولة أولية. وعليه يمكننا أن نقسم تاريخ الشعر النبطي الى الحقب التالية:

١/ ما قبل الحقبة الجبرية. هذه حـقبة مجهولة لا نعرف عنها الكثير ولا نستطيع تحديد بدايتها ولا الفترة التي يمكن أن تشملها، لأننا لا نستطيع تحديد النقطة التاريخية التي يمكن القول بأنها تمثل البداية الحقيقية للشعر النبطي. ويدخل ضمن هذه الحقبة تلك الأشعار الـتي سبقت قيام الدولة الجـبرية مثل القصيدة الـتي أوردها ابن خلدون منسوبة لامرأة من عرب نمر في حوران وقصائد أبي حمزة العامري.

٢/ الحقبة الجبرية. تمتد هذه الحقبة من قيام الدولة الجبرية حتى اضمحلالها بعد دخول البرتغاليين إلى منطقة الخليج. وحينما نتحدث عن هذه الحقبة فيـما بعد سوف نتطرق إلى خلافات المؤرخين حول بداية الدولـة الجبرية ونهايتها. وسوف نشمل في الحقبة الجبرية جمـيع الأشعار التي وصلتنا من فترة وجودهم. كما سنضمـن في هذه الفترة بعض الأشعار التي قيلت بعد زوال الجبريين في فترة الفراغ السياسي التي سبقت قيام دولة آل غرير (آل حمـيد). ولذلك فإننا سنلحق شعر بـركات الشريف والشعيبي بالحقبة الجبرية لقربها منها في اللغة والأسلوب. ومن شعراء الجبريين الذين نشرت لهم بعض القصائد جعيثن اليزيدي وعامر السمين والكليف. وهناك غيرهم من الشعراء الذين لم تذكرهم المصادر مثل ابن زيد وابن حماد، وسوف نتحدث عنهم لاحقا بشيء من التفصيل. ومن الشعراء الذين جاءوا بين هذه الحقبة والتي تليها رميزان بن غشام وأخيه رشيدان وخاله جبر بن سيار.

تقول التي من بيتها خف محملي — عزيز علينا أن نراك تسير
أما دون مصر للفتى متطلب — بلى، إن أسباب الغنى لكثير
فقلت لها واستعجلتها بوادر — جرت فجرى في جريهن عبير
ذريني أكثر حاسديك برحلة — إلى بلد فيه الخصيب أمير

ويسارع أبو حمزة إلى تبرئة نفسه من تهمة الاستجداء والوفود على الملوك لنيل عطائهم. وتصدر هذه التبرئة على لسان زوجته التي تخاطبه قائلة «لا أنت زوّار ولا متحيّل» فيجيبها مؤكدا أنه ذاهب إلى الشريف لأن الشريف كتب له يتودده ويطلب منه الوفود إليه. نعم يتعفف أبو حمزة عن الاستجداء لكنه لا يجد غضاضة في شرح حاجته وقلة ذات يده كما في البيت الواحد والأربعين. فهو لا يجد ما يسد به رمقه إلا الماء بينما غيره يملك أذواد الإبل وينعم بألبان النوق الأبكار. هذا الشرح لا يرد على لسانه هو، فشيمته وعزة نفسه تأبيان ذلك، لكنه يضعه على لسان زوجته، ومن عادة النساء التشكي وكشف العورات التي يحرص الرجال العقلاء على سترها والصبر عليها. ثم يجتهد أبو حمزة في تطييب خاطر أميمة ويمنيها بمقابلته للشريف. ويقول عن نفسه إن المال لا يقر في يده لكرمه وبذله للمعروف، مثله مثل الجبل الأشم الذي لا يقر فيه ماء المطر بل يسيل منه ليستقر في مهابط الأرض مثلما يستقر المال في أيدي البخلاء. وهذا المعنى أخذه أبو حمزة من قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى — فالسيل حرب للمكان العالي

ويؤكد أبو حمزة في قصيدته أنه ليس معدماً وفقره ليس مدقعاً وإن كانت كفه اليوم فارغة فسيأتي اليوم الذي تمتلئ فيه مثلما يمتلئ الدلو بالماء بعدما كان فارغا. ثم ينتقل إلى مدح الشريف مؤكدا أنه حالما تبرك ركائبه لديه فإنه سوف يطرد عنه الحاجة ويمحو الفقر ويهديه النوق الأبكار التي هو في أمس الحاجة إليها. ومنذ عصر الجاهلية حتى زمن ليس بالبعيد كانت الإبل من أنفس الأشياء التي يمكن أن يهديها الممدوح للشاعر جزاء له على مدحه. ولهجة أبي حمزة في هذه الأبيات تذكرنا بمقطع من قصيدة قالها جرير يمدح عبدالملك بن مروان يقول فيها:

تعزت أم حرزة ثم قالت — رأيت الموردين ذوي لقاح
تعلل وهي ساغبة بنيها — بأنفاس من الشم القراح
سأمتاح البحور فجنبيني — أذاة اللوم وانتظري امتياحي

أعثر له على ذكر في المعاجم لكن يبدو أنه يقع أيضا في الدهناء بالقرب من حزوى لأن الشاعر حينما يذكر الموقعين يذكرهما معا كما في القصيدة التالية التي يذكر فيها أيضا رماح الذي أصبح الآن بلادا عامرة للجمالين من قبيلة سبيع. ويرد في أشعار جرير والفرزدق والأخطل وذي الرمة ذكر المكانين مشرف وحزوى في سياقات تدل على أنهما قريبان من بعض وأنهما يقعان في الدهناء. وفي معجم البلدان لياقوت الحموي يرد موقع باسم مشرف ومكتوب بعده إنه جبل. ولعل كلمة «جبل» محرفة عن «حبل»، كما ورد في القصيدة السابقة، وكلمة حبل كلمة فصيحة وعامية تعني ما طال من الرمل وامتد كالحبل.

والقنص هو موضوع الأبيات التالية ومعلوم أن رماح مشهورة منذ القدم بجودة مائها ووفرة ظبائها. ومثلما تغزل أبو حمزة بأميم يتغزل ابن زيد بحسنا. وبعد أن يؤكد حبه لحسنا يشيم البرق على ديارها ويصفه وصفا جميلا. ثم يخرج إلى وصف المغاني والديار والفلوات التي سيسقط عليها المطر والمراعي التي ترعى فيها الخيول التي في يديها تحنيب «حجنات الأيدي» والنوق الممتلئة ضروعها بالحليب «اللقاح الغدايق». وفي الأبيات الأخيرة وصف للفهد الذي كان ما زال يستخدم للصيد على زمن الجبريين. ويلاحظ ورود صيغة المثنى في «خليليّ ما لا تقعداني» في البيت الثالث، ولا ندري هل كانت هذه الصيغة موجودة في لغة الناس اليومية أيام ابن زيد أم أنه متأثر بالشعر الفصيح وقواعد الفصحى.

٠١) أرى الحب بالهجران يمحي ويمتحي وحبي لحسنا طول الايام عالق

٠٢) تصرّف أنواء القلوب ولا أرى نصيبي من اذكاري لحسنا مفارق

٠٣) خليلَيّ ما لا تقعداني فقد سرى على ربع حسنا والسباقين بارق

٠٤) سرى من مغيب الشمس ياضي لكنه وجوه العذارى طايحات البخانق

٠٥) تروى بثوب الليل ثم يشقّه سنا بارقٍ يغشى عيون الروامق

٠٦) أقول والانضا بين ملك ابن جوذر وبين الصفا شروى خفاف الزوارق

٠٧) عدا لي ولي في رب ملك ابن جوذر عهودٍ معاطيب الكرى ما يفارق

٠٨) أرى البين من ذا اليوم وارى زناده لعزل النيا بعد اجتماع الخلايق

٠٩) فياليتي ادري من رعى حبل مشرِف ولو كان لي بعد المدى عنه سابق

١٠) ومن نازلٍ حزوى إلى جاده الحيا ومن ينزف الما من فلاة الدفايق

٤٤) إذا الخل أورى لك صدودٍ فأوره ... صدودٍ ولو كانت جزالٍ وهايبه
٤٥) وكن عنه أغنى منه عنك ولا تكن ... جزوعٍ إلى حقّت بالاقفا ركايبه
٤٦) ترى ما يعيب الدوحه الا من اصلها ... وما آفة الإنسان إلا قرايبه
٤٧) ولا قلته الا والركايب زوالف ... عن الواش والحساد والنجم قاطبه
٤٨) موت الفتى في كل دو سِمَلّق ... خليٍّ من الأوناس قفرٍ جوانبه
٤٩) قفرٍ يحير به الدليل مخافه ... شجر المفالي طامساتٍ مراقبه
٥٠) على الرجل أشوى من قعوده بديره ... يقيم بها والذل دومٍ مطانبه
٥١) من قلّط الهندي ومن وخّر العصا ... جلى الهم واصبح نازحٍ عن قرايبه
٥٢) ومن وخّر الهندي ومن قلّط العصا ... يصبح بذلٍّ راكبٍ فوق غاربه
٥٣) خاطر بنفسك في لقى كل هيّه ... تحوش الغنايم والمقادير غالبه
٥٤) فلا خطرٍ يوم بيدني منيّه ... ولا حذرٍ ينجي من الموت صاحبه
٥٥) وشم واغتنم واطلب من الله بالدجى ... فهو خير من يعطى العطايا لطالبه
٥٦) وصلوا على خير البرايا محمد ... نبي الهدى وازكى قريشٍ مناسبه

وواضح من أبيات هذه القصيدة أن بركات يعاني جرحا عميقا بسبب سوء ظن والده به وأن ما لقيه من والده أكبر من كونه مجرد إهانة صغيرة. ويعود بركات إلى الموضوع ذاته في قصيدة أخرى على بحر الهزج يبدأها بمدح جواده ثم ينتقل إلى التعبير عن تأثره بما حدث بينه وبين أبيه ويشير في الأبيات الأخيرة إلى أن أباه كان يهينه ويحط من قدره. وبأسلوب لطيف يحاول بركات أن يذكر أباه بأن تربية الأبناء من مسؤولية الآباء وأن الأب الذي يشمت بابنه إنما هو في واقع الأمر يشمت بنفسه ويؤكد على فشله في تنشئة فلذة كبده تنشئة صحيحة. ولا يستبعد أن مبارك كان يسيء معاملة بركات لسبب لم ترصده المصادر التاريخية، أو ربما كان يقسو عليه في المعاملة إلى حد مبالغ فيه حينما كان شابا ليعوده على الخشونة والصلابة. ولربما عاد السبب إلى أن مبارك، الأب الحنون والشيخ المحنك، كان يشفق على إبنه الشاب ويحاول الحد من اندفاعه وطيشه وردعه عن طموحاته التي تبدو أكبر من طاقته وقدراته نظرا لحداثة سنه وقلة خبرته. وغالبية النساخ يقدمون هذه القصيدة في مخطوطاتهم بعبارة «وله في جواده»، وهذا هو ما يبدو لأول وهلة لأن الخمسة عشر بيتا الأولى من القصيدة تتحدث عن الفرس وعدة الحرب. لكن موضوع القصيدة الأساسي هو الأزمة الذاتية

بهم صداقة قوية ومصلحة مشتركة. ويخاطبهم رميـزان قائلا إنه لا يليق لا به ولا بهم الذل والخنوع والتخلي عن طلب العلا. بعد ذلك يلج إلى ما يبدو أنه الموضوع الرئيسي للقصيدة وهو الحديث عن شخص تنكر له واستحكمت الخصومة بينهما. ويصف هذا الخصم بالـنميمة والكذب والعجـز. فكل حججه رثة واهية والـواقع يثبت عكس ما يدعيه. ويرسم رميزان صورة كاريكاتيرية لهذا الخصم الثرثار البذيء اللسان الذي يتخلى تماما عن وقاره حينمـا يمارس هذيانه فيكشف عن رأسه في المجالـس ويطلق للسانه العنان. واسم هذا الشخص عثمان كما يتبين لنا في آخر أبيات القصيدة. وبعد أن يعنف هذا الخصم اللدود ينتقل رميزان إلى مدح العـشيرة ويختتم قصيدته بأبيات يتوعد فيها خصمه وينذره بالانتقام إن لم يرعوِ عن غيه:

٠١) أدر ذكـر نـيّات الـعـواد الـبـوارع — علَـيّ وعلّـلـنـي بـمـا كـنـت سـامـع
٠٢) وكـن عـن علام الـغـير ذالآن مـعـرض — فلا الـقـلـب لاعـلام الـبـرايا بـجـامـع
٠٣) وزدنـي مـن اعـلامٍ قـدامٍ فـربـمـا — تـشـوف بـعـيـنـيـك الـذي أنـت سـامـع
٠٤) ولا تـكـتـم اقلادٍ مـضـت فـي عـشـيره — فـلا تـنـفـع الـكـمـيـا لـشٍ عـاد شـايـع
٠٥) فـلا عـاد يـدنـي ذكـرهـا لـي صـبـابـه — ومـا بـادت الـدنـيـا فـلا هـوب راجـع
٠٦) وزد لـي بـما كـنّـيت مـما انـت خـابـر — فـربـة ذكـراهـا يـكـن فـي نـافـع
٠٧) والاقـدار تـغـتـال الـشـفـايا وربـمـا — جـرى قـدرٍ فـيـه اغـتـيـال الـجـمـايـع
٠٨) فـبـيّـنـهـا يـانـاصـحٍ لـي ولا تـكـن — جـزوعٍ فـمـا نـال الـعـلا كـل جـازع
٠٩) فـمـن تـجزعـه كـل الـمـعـانـي فلا بـه — مـن الـراي مـا يـوذي الـخـصـيـم الـمـنـازع
١٠) فـمـن كـان لـه رايٍ سـديـدٍ ودايـم — خـبـيـرٍ بـمـا يـبـرى الـضـروس الـقـوارع
١١) أخـا ثـقـةٍ يـغـتـال راعـي حـمـاقـه — ولـو كـان مـحـتـمـل الـحـمـاقـات بـارع
١٢) وحـقّـق لـه ادراك الـعـلا فـي مسالـك — فـيـازي بـهـا خـلـوٍ قـلـيـل الـروابـع
١٣) وإن حـزت عـالـيـهـا ولـو قـدر سـاعـه — خلاف الـدعـايا مـجـنّـبـيـن الـشـرايـع
١٤) فـيـالـك مـن ذو سـؤددٍ أدرك الـعـلا — بـبـذل الـشـفـايا واحـتـمـال الـوقـايـع
١٥) فـإن أشـمـلـت عـنـه الـمعـانـي فـربمـا — يـكـون الـذي أفـنـى بـهـا غـيـر ضـايـع
١٦) فـقلـت لـمن قـال ارشـداني وقـد بـقى — يـقـاضـي بـنـفـعٍ والـثـنـا مـنـه واقـع
١٧) عـلى مـا تـرى يـاناصـحٍ بـين مـا عـلى — تـرى إن مـرعـى الـذل لـلـعـز قـامـع
١٨) وبع فـي رجا الـعلـيا غوالـيك لـو جرى — عـلـيـك مـن آفـات الأمـور الـفـنـايـع

٢٠) وكم إشتكى منا المعادي بفعلنا عليهم تعلوينا وهم من شهودها
٢١) وكم قد حملنا ضيمهم واولمت بنا علينا بحالاتٍ جراوي جهودها
٢٢) وكم درّعوا بأس الفتى فيه واتقوا نواهل بها من عقب نفهة صدودها
٢٣) وكم دبّروا عنها وهي قد تلاحمت يبور حاكي خزنها من نفودها
٢٤) وكم زلّةٍ يرفونها عند غيرنا لى حدّثوهم صوب من لا يرودها
٢٥) تشب بنا وانحن ذراها وسترها الاجواد ما تجعل ذراها وقودها
٢٦) وكم مجرمٍ نوريه عفوٍ ومغرم نحمله وكم يومٍ غممنا حسودها
٢٧) تنزح بنا عند القصايا وتتقى وبالبذل جزلين العطايا وسودها
٢٨) بلا منّةٍ منا عليها وتلتجي لنا عند زومات العدا في ظهورها
٢٩) ولا زهقت منا سوانا قبيله مناعير تسدي فالمعاني وفودها
٣٠) لنا الطمع القاصي جديدٍ ودارس من الراس في عليا تميمٍ نسودها
٣١) ولا طمحت همّاتنا صوب مطمع يعيب ولا رمنا القصا في عهودها
٣٢) وان حل في شدّاتها عقد عمله لقومٍ فلا يومٍ حَلَلْنا عهودها
٣٣) وكم منزلٍ مما يلي القوم مخطر نزلنا بصبيانٍ رفاعٍ جدودها
٣٤) عنابرة من روس عمروٍ على القسا تجود وبالشدّه قلاطي مدودها
٣٥) حمايل كم حملٍ ثقيلٍ حملته عن الضيف أو عن جارها من فيودها
٣٦) ياجبر كم يامن عميلٍ بفعلنا عنودٍ ومن قومٍ قصمنا عنودها
٣٧) ومن نادرٍ رام الثنا واوشلت به الين بقى فيه الردى عن صعودها
٣٨) وكم حدّرت همّاتنا من قبيله من المجد في حربٍ صلينا وقودها
٣٩) ولو يمنا قاد المعادي جريره صبرنا وكم صوب المعادي نقودها
٤٠) وكم قومٍ الوى من ذرى روس لابه بروس البلنزا قد وطينا حدودها
٤١) لي ديرةٍ ياجبر مابيّة الحمى عن الضد باطراف العوالى نذودها
٤٢) في القيظ مجلاسي على برد منشع وان جا الشتا نارٍ تلظى وقودها
٤٣) حكرنا لها وادي سدير غصيبه بسيوفنا اللى مرهفات حدودها
٤٤) جرى لنا في مقرن السيل وقعه اللي حضرها ما لك الله يعودها
٤٥) برجالٍ امضى من ليوث الشرايع سعيديةٍ تشبه ضراغم أسودها
٤٦) رْشيدان مع حمدان مع فارس الذي ينسب منها وهو ليس من جدودها

٠٨) نبي البل الى صاح الصياح — وخيلٍ سبّقٍ ولْها كرار

٠٩) على هلها مصانيم الدروع — ولبسٍ من تفانين التجار

١٠) ومع كل ابلجٍ سمح الكعوب — وعكفٍ كنه اذيال العشار

١١) وصبيانٍ يفكّون الوسيق — الى من ازرق البارود ثار

١٢) قم ارتحل عن دار الهوان — ترى الله ... دار الخطار

١٣) على ضمر حاضرات للربيع — يغضن لي ما لم الوسار

١٤) عجاب نجاب يبجن الفجاج — الى الليل فوق اللال استدار

١٥) هجاهيجٍ كأزوال النعام — يصبحن بدار ويمسن بدار

١٦) الى يالخلان ياناصحين — أشيروا وبالناس من يستشار

١٧) تلقون لنا مقصد بالمديح — الا قل المسمنات الصهار

١٨) ابو كلمة ما لواها مشير — الى بلي شور من يستشار

١٩) ابو منسف للهجان مقيم — جماها كما خيمة في قرار

٢٠) بالارز صفط وشحم الكباش — وسمن مع كوم رخم الفقار

٢١) طبابيخ مجده بهم شارتين — نهاره كالليل وليله نهار

٢٢) اقول ذا وهو ساير للحجيج — هم سار الندى ساير يوم سار

٢٣) ياأجود يابو جميل لا غبت — بخلوا شيوخ وامار

٢٤) شفي مع ابو حسين الى نخيته — اسمح وجهه مدار

٢٥) فهو اكبد كما راس البعير — فوق المنا من جميع الحرار

٢٦) قصير الدوارج عريض البنان — كمتاح بير لجا له بغار

٢٧) وعينين سود .. ناظريه — وراسٍ جميل مرار يدار

٢٨) كنه لما قنص به مقوى له . . . — بخط ربيب بوحده قفار

٢٩) شاف الحباري تطاير رعاب — بدا به سطار وهو به سطار

٣٠) لكنه الى حل عنه السبوق — وفاخت الكف عجل وطار

٣١) كقنو عيطا لجت بالنجوم — فات حدب البراجم بليا مرار

٣٢) اتبع البر عينه ودربى ثمان — وعشرين الى الريش غاد نثار

٣٣) الحق الريم عينه ودربى ثمان — عادته بالنسر من سواه ...

٣٤) قامت الحباري تزحف ما تطير — تتقي بالكلا والحصا والحجار

والأمير رشيد بن محمد بن حسن هو الذي مدحه شايع في قصيدته التي بعث بها إلى ابنه في العراق، وهي قصيدة تذكرنا بقصيدة محمد أبي دباس التي بعث بها إلى ابنه دباس. ويورد ابن يحيى وسوسين مقدمة للقصيدة تبين الأسباب والدوافع لنظمها. ونورد هنا مقدمة ابن يحيى بأسلوبه وما تحتويه من أخطاء لغوية وإملائية وقد عنونها «حكاية غريبه عنوانها الولد النجيب الصالح»:

كان رجل اسمه شايع من اهل الجناح تابع لعنيزه وهو من بني خالد وكان ذو مال وثروة طائله وكان رجل طيب وفيه مكارم أخلاق وذو شجاعة باسله وكان له جاه وقدر عند رفاقته وجماعته وكانوا يدعونه في المهمات والولائم وله عليهم فضل ومعروف طائل فبعد سنين ذهبت ثروته وقصرت عندهم معرفته وتأخروا عنه من سبق فضله عليهم وارخصوا به لما قل ما بيده وصار يحتاج إلى الناس مع هذا وشايع هذا فلاحا وله نخيل كثيره وكان له ولد اسمه حسن بن شايع فلما رءآ قصور دنيا والده وعظم حاجته سافر إلى طلب الرزق حتى وصل إلى بغداد فامتهن البيع والشراء فرزقه الله رزقا واسعا وكان والده يعامل تاجرا يشتري منه ثمرة نخله وعيشه قبل حلول أوانه حتى أدت به الحاجة إلى أن رهن نخله لدى التاجر ففي سنة من السنين قال التاجر ياشايع انني غير واثق بك ان تبقى في النخل اخاف ان تأكل ثمرته فقال له شايع وما ذا تريد قال اريد ان تخرج من النخل وقت هذه الثمرة واجعل فيه وكيلا من قبلي فاذا صرم النخل واخذة ثمرته فارجع فيه فما وسع شايع الا طاعة عميله التاجر فغادر النخل شايع وابقاه في يد التاجر فمن اجل ذالك جادة قريحته وارسل هذه القصيده الى ابنه حسن مع رجل ساكن عنده في نخله من قوم الظفير فاسر شايع ما حصل عليه فقصد القصيده شايع واعطاها النجيب البدوي الظفيري فعند ذلك ركب مطيته وسار ليلا ونهارا حتى وصل الى بغداد فسئل عن حسن واناخ عنده فاكرمه حسن فلما استقر به القرار ناوله كتاب ابيه فلما قرء الكتاب والقصيده بكا فقال له النجاب وما يبكيك قال حسن بكيت على والدي ايظن ان لدي دنيا ونحن في بغداد ليس عندنا الا البر الكثير فلما فرغوا من قهوتهم قال حسن للنجاب هذه دريهمات ادخل السوق واشتر بها كسوة لعيالك فعمد حسن في خلوته من غير ان يطلع عليه احد الى عجينة كبيره فعجنها وجعلها كالخبزة المستديره الا انها ضخمه فجعلها قريب من النار حتى اشتدت جوانبها فعند ذلك اخذ العجين من داخلها حتى صارت كالجوف فملأها جنيهات الى آخرها فلما امتلئت سد بابها بعجين واصخنه على النار حتى اشتد مثل جوانبها الأولى فلما فرغ منها حسن فإذا بالنجاب يدخل عليه راجع من السوق فقال له حسن هذه الخبزه ارسلها معك الى والدي ليعلم انه ما عندنا في بغداد الا الخبز الكثير فلما رآها النجاب ظن أنها خبزه صحيحه وليس بداخلها شيء فعند ذالك ألبسها حسن ثوب خام وخيط عليها وضبطها وأعطاها النجاب وجعلها في خرجه وكتب لوالده كتاب وقال للنجاب اركب الى ابي فلما ركب سار ليلا ونهارا حتى وصل الى عنيزه هذا وشايع يعد له يوماً بعد يوم وكل يوم يتطلع له خارج البلد فلما كان ذات يوم بعد طلوع الشمس اذا بالنجاب يقبل على عنيزه وشايع ينتظره فلما اقبل عليه وقرب منه لاقاه شايع من الشفقه وقال له بشر عسى الأمور على ما ظنيت به هذا وعنده خبر ابنه فقال له النجاب لا بل هي دون ظنك وظني فلما سلم عليه قال النجاب ان ابنك حسن ما اعطاني الا خبزة كبيره هذه هي في خرجي فلما وصلوا بيت

شاملاً لتاريخنا الاجتماعي والثقافي. الأدب الشعبي وثيقة تاريخية وثقافية، خصوصا في المجتمعات الأمية التي تفتقر إلى الوثائق الخطية، حيث إنه مرآة تعكس ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده، لذا يهتم بدراسته علماء التاريخ والاجتماع والأنثروبولوجيا، إضافة إلى علماء اللغة والفلكلور.

من هذه المنطلقات نحن ننادي بدراسة الأدب الشعبي العربي. معظم من ينبرون للهجوم على الأدب الشعبي ودراسته ليسوا على علم بما يبذله العلماء والمختصون في العالم المتحضر من جهود في هذا الصدد، وغالبيتهم تنعم بالجهل التام حيال ما ينشر من كتب باللغات الأجنبية وما يدور من نقاش على صفحات الدوريات المتخصصة حول القضايا المعاصرة في دراسة الفلكلور واللهجات. ومن المؤسف أن يجهل هؤلاء أو يتجاهلوا هذا الركام المعرفي الهائل ويظلوا متشبثين بالمقولة التي مؤداها أن الاهتمام بالأدب الشعبي واللهجات مجرد مؤامرة تحاك ضد اللغة العربية الفصحى أو أن الأدب الشعبي أدب بدائي فطري لا يرقى إلى مستوى الأدب المكتوب ولا يستحق الجمع والدراسة.

من يطلقون أحكاماً نقدية جائرة على الأدب الشعبي هم في الغالب أبعد الناس عن محيط هذا الأدب وأقلهم قدرة على فهمه وتذوقه. ومن البديهي أنه لا يمكن الحكم على الأدب من الخارج على يد أناس لا يفهمون لغته وأساليبه ولم يستشفوا صوره وأخيلته ولم يعايشوا ظروفه ولم يفهموا وظيفته الاجتماعية ووسائل نظمه وأدائه وتداوله. ومن الأمور الأساسية والمسلم بها في النقد الأدبي أن أدب أي مجتمع هو كائن حي قائم بذاته يستمد وجوده وعناصر بقائه من ظروف هذا المجتمع ومحيطه الثقافي، مما يضفي عليه قيماً ومفاهيم خاصة به قد لا تنطبق على غيره من الآداب. لذا فإن مهمة الناقد تنحصر في البحث عن الأسرار الجمالية والأسباب الموضوعية التي تجعل هذ المجتمع أو ذاك يتشبث بأدبه ويعتز به ويجد فيه تعبيراً صادقاً لتطلعاته ومثله الفكرية والخلقية، سواء كان هذا الأدب شفهياً أم تحريراً، وسواء كان عامياً أم فصيحاً. صحيح أن هناك نماذج جيدة وأخرى رديئة في أي إنتاج أدبي، أما أن يتجرأ الناقد على تسفيه شعب بكامله بأن يزدري أدبه ويرفضه جملة وتفصيلاً فهذا تعسف واضح وخطأ فاحش لا يقبله العقل ولا يرضاه الذوق السليم. ليس من حق الناقد أن ينصب نفسه حكماً على الشعوب ومفاهيمها الأدبية. الحكم على أدب أي شعب من الشعوب أو فئة من فئات

رفضه على المستوى السينكروني synchronic، أي التزامني، للحالات الشاذة وإلغائها أو تطويعها ولي عنقها لتمتثل للقاعدة وتخضع للقياس. أما على المستوى الداياكروني diachronic، أي التتابعي، فإن هذه الشراسة تتمثل في رفض التغيير والحركة وتجميد الواقع وتثبيته، لأن أي تـغيير للواقع يعني موت القاعدة واسـتبدالها بأخرى تتواءم مع الواقع الجديد. التقعيد ليس إلا محاولة لترتيب أوراق الواقع المبعثرة وتدبيسها بانتظام وتسلسل مـضلل. لا ينبغي لنا أن نـنخدع باتساق القواعد واطـرادها لأن الواقع الذي يفترض أنها تعكسه وتفسره لـيس في حقيقته على هذا القدر من الانتظام والاستقرار. الواقع، أيا كان هذا الواقع، هو دائما في حـالة هيجان واضطراب، في حركة لا تهدأ وتشكل مستمر. لا نبالغ إذا قلنا بأنه حالما تنتهي من صياغة القاعدة يكون الواقع الذي تحاول تقعيده قد تغير وأصبحت القاعدة بحاجة إلى تعديل، فأنت، كما يقول المثل، لا تعبر النهر مرتين.

على الرغم مما تحاول أن تزرعه كتب النحو المدرسية في أذهاننا فإن التفاوت الذي كان موجودا في لـغة عرب الجاهلية المـحكية وكما كانوا يـتخاطبون بها لا يقل عـن التفاوت الموجود في لغة أهل الجزيرة ولهجاتهم في عصور العامية المتأخرة. لكن مع ذلك تبقى بين لهجات الجاهلية سمات مشتركة مميزة توحدها وتجعل منها جميعها ما نسميه باللغة الفصحى التي تختلف في أنساقها النحوية والصرفية والصوتية عن العامية بمختلف لهجاتها. هناك قواسم مـشتركة بين اللهجات الفصيحة تميزها عن اللهجات العامية مثل حركات الإعراب ووجود المثنى وما يتعلق بالضمائر وأسماء الإشارة وبعض الظواهر الصرفية والصوتية التي سنتطرق لها في حديثنا عن لغة الشعر النبطي وأوزانه.

اختلاف اللهجـات بين مختلف القبائل والمـناطق في نفس الفترة الزمنيـة، وتغير اللهجة الواحدة عبر العصور، واخـتلاف المستويات اللغوية عند المتكلم الواحد وفي اللهجة نفسها بين سياق خطابي وآخر؛ هذه ثلاثة أسباب، ويمكن إضافة أسباب أخرى إليها، جديرة بأن تجعلنا نتنبه إلى أن اللغة العربية التي كان يتكلمها العرب الأوائل لم تكن بذلك الانتظام الذي أضفته عليها فيما بعد جهود اللغويين العرب. تـبدو لنا اللغة العربية الفصحى المكتوبة إرثا لغويا موحدا وبناء متكاملا ونظاما شديد الاتساق والتماسك. لكن فصحى العصر الجاهلي، عصر المشافهة، لم تكن على هذه الصورة. لقد تولت أيدي اللغويين العرب على مر العصور وعبر أطوار الفصحى المختلفة هذه اللغة بالتنسيق

** لا يكسكس الحرف الأوسط الذي تقع عليــه الكسرة في صيغة المبني للمجهول: «لْقِـط»، «نْقِـث»، «نْـقِـض»؛ بينما يكسكس الحرف الأخير: «سْرِق»، «فْتِـق»، «فْشِـق»؛ أما الحــرف الأول فإنه يكسكس أحيانا: «كْتِــف»، «كْـرِه»، «قْلِب»؛ وأحيانا لا يكسكس: «كْـتِـب»، «كْـسِـر»، «قْـضِـب»، «قْـطِـع»، «قْـطِـف».

** تكسكس الكاف والقاف أينما وقعت في الكلمات التي فصيحها على وزن «فَـعِلْ»: «كِـذْب»، «كَـتْـف»، «عَـقْــب»، «لَـبْق»، «دَبْـق»، «شَـفْــق».

** يكسكس الحرف الأول مــن الأسماء التي على وزن «فَـعَلْ»: «كِـفَـن»، «قِـدَح»، «قِـدَم».

** أما الحرف الأول من الأفعال التي على وزن «فَـعَلَ» فإنه أحيانا يكسكس: «كِـذَب»، «كِـشَح»، «كِـفَـت»، «كَـنَـز»، «كَـوَى»؛ وأحيانا لا يكسكس: «كِـتَب»، «كِـسَـر»، «قِـمَـز».

** يتراوح الحرف الأول من صيـغة «فَـعْـل» بين الكسكسة: «كَــلْـب»، «كَـسْـب»، «كَـرْه»، «كَـبْـش»، «كَـعَب»؛ وعدم الكسكسة: «كَـنْـز»، «كَـشْـف»، «كَتْب».

ونلاحظ أنه إذا كانت الكسرة مقلوبة عن الضمة، فإن القاف لا تتغير إلى «دْز» ولا الكاف إلى «تْس». فالكاف في فعل الأمر «كِل» (من أكل) تنطق بدون كسكسة لأنها في الأصل مضمــومة، مثلها مثل الـقاف في فعل الأمر «قِر» (من قَــرّ أي استقر في مكانه). هذا على خلاف الكسكسة في فعل الأمر «كِل» (فعل الأمر من الكيل أو من تعبئة البارود بالملح والرصاص) والقاف في «قِر» (من أقر، أي اعترف، ضد أنكر). وهذا مما يوحي بأن تغير القاف والكاف إلى أصوات احتكاكية ربما بدأ قبل تغير الضمة إلى كسرة.

وليس لدينا صورة مفصلة ودقيقة عن التطورات التاريخية التي حدثت بالنسبة لطريقة نطق الكاف والقاف. لــكن يبدو من الشواهد اللغوية أنهمــا كانتا في عصور الفصحى تنطقان بالكسكسة بجوار الكســرة والياء وبدون كسكسة بجوار بقية الحركات. ثم جاء النطق بالكسكسة بعد الفتحة والألف في بعض المواقع في النطق العامي كتطور حدث مؤخرا بعد الانتقال من مــرحلة الفصحى إلى مرحلة العامية. وتتصرف الـقاف البدوية بنفس الطريقة التي تتصرف بها الكاف تماما وتتعرض لنفس التأثيرات والتغيرات. وقياسا على الكاف، لا يستبعد أن بعض القبائل في الجاهلية وصدر الإسلام كانت تنطق القاف

٧٣) + + − + + − + + + − + + + − + + − +

٧٤) + + − + + − + + + − + + + − + + + +

ع) ٧٥) + + − + + − + + − + +

ف) ٧٦) + + + + + + + + +

نلاحظ من هذه القائمة أن الـمقاطع الطويلة والقصيرة تتمفصل داخـل القالب العروضي وتتعنـقد ليشكل كل عنقود وحدة قياس عـروضية أكبر من المقطع هي التفعيلة. التفعيلة وحدة إيقاعية مستقلة أكبر من المقطع، فهي تتألف من ثلاثة إلى أربعة مقاطع، وأصغر من الشطر، إذ يتألف الشطر مما لا يقل عن تفعيلتين. ومثلما تصطف المقاطع الطويلة والقصيرة بنفس الانتظام والاتساق في كل بيت من أبيات القصيدة، كذلك تصطف التفعيلات على نفس النسق من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت. الطريقة التي تتوالى فيها المقاطع الطويلة والقصيرة وتترتب داخل القالب العروضي هي التي تحدد تفعيلات القالب. وتتألف التفعيلة إما من ثلاثة مـقاطع، ولنسميها التفعيلة الثلاثية، وإما من أربعة مقاطع، ولنسميها التفعيلة الرباعية، على أن يكون أحد المقاطع الثلاثة أو الأربعة مقطعا قصيرا يمكنه أن يحتل أي موقع في التفعيـلة عدا الموقع الأخير. وبذلك يـمكننا تحديد التفـعيلات الممكنة بخـمس تفعيلات هي:

	ثلاثية	رباعية
غير ممكنة	+ + −	+ + + −
ممـكـنـة	١/ − + +	٣/ − + + +
	٢/ + − +	٤/ + − + +
		٥/ + + − +

ونخرج الآن من نطاق البحث في العلاقة بين المقاطع إلى البحث في العلاقة بين التفعيلات والقوانين التي تحدد تتابعها وتحاذيها، أي ورودها بالتتالي واحدة بعد الأخرى داخل القالب العروضي. توالي هذه التفعيلات، الثلاثية منها والرباعية، يخضع لمحددات تقيده وتبين ما يسمح به وما لا يسمح. وأهم هذه المحددات:

١/ المقطع القصير لا يحتل الموقع الأخير في التفعيلة، سواء كانت ثلاثية أو رباعية.

٢/ المقاطع القصيرة لا تتجاور.

٣/ الحقبة الغريرية. تبدأ الحقبة الغريرية مع استيلاء براك بن غرير على السلطة في الأحساء عام ١٠٨٠هـ. وتتداخل نهايات هذه الحقبة مع ظهور الدرعية كقوة منافسة لدولة آل غرير وتأسيس الدولة السعودية الأولى التي تنتهي باجتياح جيوش محمد علي جزيرة العرب وتدمير الدرعية. ويمكننا أن نحدد نهـاية الحقبة الغريرية مع إطلالة القرن الثالث عشر الهجري حـينما التجأ سعدون بن عـريعر إلى الدرعية ومات فيهـا عام ١٢٠٠هـ. وتمثل نهاية هذه الحقبة مرحلة تحول حقيقية في الشعر النبطي، فهذا عصر عبدالمحسن الهزاني الذي على يده (أو على لسانه) تـم إدخال الكثير من التجديدات الشكلية والفنية على القصـيدة. وممن تشملهـم هذه الفترة، إضافة إلى الـهزاني وأمراء آل غرير الذين يجيدون قول الشعر، ابن بسام راعي سدير وحميدان الشويعر وآخرون سنأتي على ذكرهم.

تعود الحقبة الغريرية والحقبة الجبرية وما قبلها إلى ما يمكن أن نسميه تجاوزا العصر الأسطوري الذي سبق عصر التدوين التاريخي لوسط الجزيرة العربية الذي يبدأ مع ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب وانتشار التعليم ونشاط حركة الـتأليف في المنطقة. ومع بداية انتشار دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب وامتداد نفوذ الدولة السعودية نشطت حركة التعليم وظـهر مؤرخون اعتنوا بتسجيل الأحداث التاريخـية مثل ابن غنام وغيره وبذلك انتقلت نجـد من العصور الشفهية والأسطورية لتدخل عـصر التاريخ والتدوين والوثائق المكتوبة مما يسهل مهمة المؤرخ. ويمكننا دمج الحقبتين الجبرية والغريرية في حقبة واحدة نطلق عـليها اسم الحقبة الكلاسيكيـة؛ وإن كنت أفضل مسمى قد يكون أقرب إلى واقعنا الثقافي والتاريخي هو مسمى الحقبة الهلالية، بحكم أن هذه الأشعار تشترك مع الأشعار الهلالية المتداولة في وسط الجزيرة من حيث الوزن الشعري والقافية ومن حيث غلبة الطابـع الأسطوري على ما يدور حولها من حكايات وتفسيـرات؛ مع الأخذ بعين الاعتبار ما بين قصائد السيرة الهلالية والقصائد التي نعنى بها هنا من اختلاف يتمثل في أن الأولى لا يعرف لها قائل والأخرى نعرف قائليها وهم أشخاص لا نشك في وجودهم التاريخي.

ومعظم القصائد التي وصلتـنا من الحقبة الجبرية والحقبة الغريرية قيلت في مدح حكام تلك الدول وربما كتب البقاء لهذه القصائد لأنها حظيت بالحفظ وسجلها الكتبة في دواوين أولئك الحكام، وربما يكون أولئك الكتبة أول من حاول القيام بجهد منظم في تدوين هذا الشعـر وضمه في أضابير وكراسات مخطوطـة، وربما كانوا هم الذين

ثقي بالله ليس له شريك ومن عند الخليفة بالنجاح
أغثني يافداك أبي وأمي بسيب منك إنك ذو ارتياح
فإني قد رأيت علي حقا زيارتي الخليفة وامتداحي
سأشكر إن رددت علي ريشي وأثبت القوادم في جناحي
ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

أو قوله من قصيدة يمدح بها عبدالعزيز بن مروان:

أغثني وأصحابي بضامنة القرى كأن بأحقيها مقيرة وُفْر

ويمدح أبو حمزة الشريف قائلا إن علامات النجابة والسيادة والمروءة كانت بادية على محياه وواضحة في سلوكه وتصرفاته مذ كان صبيا لم يبلغ الحلم. وفي البيت السابع والخمسين يؤكد الشاعر على نفاسة قصيدته. وهو في هذا لا يختلف عن جرير حينما يقول مخاطبا يزيد بن عبدالملك:

خليفة الله إني قد جعلت لكم غرا سوابق من نسجي وتحبيري

ثم يؤكد أبو حمزة مرة أخرى على أنه لا يسترفد ولا يستجدي وإنما جاء فقط للسلام على الشريف والتشرف بمقابلته، ولكن حتى لو فرض أنه وفد مسترفدا فإنه ليس أول من يفعل ذلك فما أكثر من يفدون على الشريف لنيل عطائه لأنه ليس من العيب الوفود على الملوك. ولعل كلمة «مرجل» في البيت الرابع والستين فرضتها القافية بديلا لكلمة «مرجف» التي تشير إلى المرجفين ممن حاولوا أن يثبطوا عزيمته ويثنوه عن تصميمه على زيارة الشريف مشككين في أنه سيحظى بمقابلة الشريف ونيل عطائه.

ولو تفحصنا لغة هذه القصيدة لوجدنا أن كلمة «تطمل» في البيت الثالث والخمسين مثلا كلمة عامية مغرقة في عاميتها وهي مشتقة من الطمالة، أي الوساخة؛ ويصفون الشخص الوسخ الرث بأنه «طَمْلٍ طَنْبِلي». واستخدام الشاعر لهذه الكلمة العامية المغرقة في عاميتها ملفت للنظر، علما بأن الجو اللغوي العام للقصيدة أقرب إلى الجو الفصيح. وكلمة «الزمّل» أيضا في البيت الخامس والخمسين كلمة عامية تعني الخائفين، ويقال عن الشخص المتهيب أو الخائف إنه «زَمِل» والفعل «يزمل». وعبارة «حاش المروه» في البيت الواحد والخمسين عبارة عامية. ومن مظاهر العامية أيضا استخدام كلمات مثل «إلى» بدلا من «إذا»، و«حنا» بدلا من «نحن»، و«لقاه» بدلا من «القاءه»، واستخدام كلمة «خلاف» في البيت قبل الأخير بمعناها العامي «بَعْدُ».

١١) ومن يشرب الما من رماحٍ ويعتفي لحجنات الايدي واللقاح الغدايق
١٢) مراتع عين الجازيات الذي لها مكانس الارطا بالحبال الدقايق
١٣) على مستمانٍ ضافي العضد ضامر بها ليّن الضبعين دام المرافق
١٤) كتوم الرغا دبرٍ بالاوقاف وان هوت عليه العصا والاه دوم يسارق
١٥) مطيّة مهمومٍ بالاقناص مولع خبيرٍ من اولاد الحلال الوثايق
١٦) إلى شاف ميضاحٍ من الريم كنها عليهن من عالي قلال الشواهق
١٧) يظل بنمرا زينة القوف جسره على الصيد مرجامٍ حقوق الطوارق
١٨) سماويةٍ نمرا لكن صفاتها إلى حق من هدّاتها بالحقايق
١٩) على الصيد عرجونٍ قد اهفاه صارم من اكناف بعض الصافنات البواسق
٢٠) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما هملٍ وبل وما ذَرّ شارق

وهذه أبيات قالها ابن زيد يمدح فيها زامل ولا ندري هل المقصود زامل مؤسس الدولة الجبرية أم أحد أحفاده. وقد يوحي البيتان السادس والسابع أن المقصود هو زامل مؤسس الدولة الجبرية. ونراه في البيت الثامن يمدح زامل برجاحة العقل حيث يرضى بحكمه كلا الخصمين. ويصفه في البيت التاسع بالشجاعة وحسن القيادة والتدبير فهو بمئتي رجل يستطيع أن يهزم ألفا من الرجال.

٠١) يقول ابن زيدٍ قيل راعي قلايص إلهن بالاوزا لا يزال مهين
٠٢) حراجيج من لكد العراقيب ضمّر عليهن عادن السرى بقرين
٠٣) بفلاةٍ إلى ما جين خبتٍ عقنقل كما غاص في لج البحور سفين
٠٤) ولما ان وردنا منهلٍ عافي الجبا مع الفجر قد عاد الهدان يكين
٠٥) ضعاين لولاهن كنا علاقه مع البدو نغبى تارةٍ ونبين
٠٦) ضعاين يتلين الغريري زامل لكن جما حرجاتهن عرين
٠٧) على راي ملكٍ من عقيلٍ مجرّب لتالي المعايا الجاذيات ضمين
٠٨) يتالين شيخٍ شرعبيٍّ مجرّب نباه لكل الفيّتين يزين
٠٩) يتالين فصّالٍ على القوم نادر على الالف بحد المايتين يكين
١٠) عذي الردى ما شرب باقداح مسكر ولا بات من تردادهن رهين
١١) ولا كنفت معه الغواني ولا صبا لهن ولا صافى لهن خدين
١٢) بلا حيث ياتينا من الضد غاره وعاد لزمل المحصنات قرين

التي كان يمر بها بركات جراء التوتر القائم في العلاقة بينه وبين أبيه والتي تعبر عـنها الأبيات الأخيرة من القصيدة.

٠١) قال بركات الحسيني الذي له جوادٍ ما تِدَنّى للمبيعه
٠٢) قصيرٍ قينها وافي جماها كبيرة راس منتجها رفيعه
٠٣) معارفها كما بسلة حرير وذات مناخرٍ جِلْقٍ وسيعه
٠٤) وحاركها كما ذيبٍ مويق على الرعيان ضاري للفديعه
٠٥) حوافرها كما قدحان بدو مكفّاتٍ على جال الشريعه
٠٦) لها صدرٍ وسيع الشبح رحب منَفّجْةٍ جواجيها تليعه
٠٧) مليحٍ وصفها وافي شِبَرْها بِرِيّ القين ليّنْة الطبيعه
٠٨) منَتّجْة الغيا من خيل نجد طفوح الجري لِعْسافي مطيعه
٠٩) إلى ما سمعت الصوت المذيّر تنطّ عيونها كنّه خريعه
١٠) أبدّيها بما تملك يميني من البان الخلايا والنفيعه
١١) أدنّيها لمنقوشٍ عياضي ولي من صنع داودٍ صنيعه
١٢) كرقراق الغدير بصفق ريح على جنباته القلعا رصيعه
١٣) ومع ذا طاسةٍ صلدٍ ضمان مخفّضةٍ مرفّعةٍ منيعه
١٤) وسيفٍ من سيوف الهند عضب شباته بالّلحم ما له وقيعه
١٥) ومطّرد الكعوب من البلنزا وبه كالنجم سطواته فنيعه
١٦) أريد المدح في ذولي وذولي إلى ما جان جلابه يبيعه
١٧) ألى يامدنيٍ مني سنادي فنى العدوان وان شاف القطيعه
١٨) مباركٍ الذي للجود منهل وبذل الجود من كفّه نريعه
١٩) سلامي مع تحياتي عليه وقل ياسيّدي وش هالفجيعه
٢٠) تعاتبني بذنبٍ ما جنيته وظني فيك حسنٍ ما أضيعه
٢١) انا ان عيّرتني فانا غذوّك وهذي قالةٍ كودا فنيعه
٢٢) أنا ابن مباركٍ زبن المجنّى إذا الممنوع أشفى في منيعه
٢٣) أنا وافى الذمام نقي عرض عن المنقود لي نفسٍ رفيعه
٢٤) ولا خلّيت ربعي في مضيق وكم من واحدٍ خلّى منيعه
٢٥) أنا ابذل مهجتي من دون وجهي وروحي بالوغى خوف الشنيعه

١٩) ولا تكره الأخطار يومٍ فربما   تنال معاليها بما كنت بايع
٢٠) ونَجّم لمصدارك إلى صرت وارد   فكم ذا تنجّي الواردين المنايع
٢١) فإن لم تجد للي تردها مصادر   فلا الصبر إلا من خيار البضايع
٢٢) وشاور في كل المعاني صميدع   أخا ثقةٍ من حافظين الودايع
٢٣) صديقٍ رفيقٍ ليس يبدي صداقه   لغيرك من دون الفتوق الوسايع
٢٤) تبين لك فتال حبال رمايث   وعاضك فيهن الحبال المنايع
٢٥) تزيده شدّات الليالي عتاله   على اثرك لو هفّيت بالبير تابع
٢٦) ودع عنك خلان الرخا فان ما لهم   عهودٍ ولا يدرون خوف الشنايع
٢٧) وكم من صديقٍ حاضرٍ مثل غايب   ولو كان شبعانٍ فهو مثل جايع
٢٨) على الدار بالراحات راعي حميّه   قليل الْتقا وجه الخصيم المنازع
٢٩) كثيرٍ محاضاها إلى اورت بطيبها   قليلٍ مصالاها ليال الوقايع
٣٠) فبع ذاك بادنى الدون إن كنت مرشد   وقل لاً رعى رب الملا من يراجع
٣١) محا الله من لا يبعد ادنى جدوده   إلى الَمّ به أمرٍ لمهفيه طايع
٣٢) ويدني بعيدٍ دانياتٍ نفوعه   يجيك بما تالي بنانيه فازع
٣٣) وما قد مضى يكفيك عن زجر ما بقى   فمن هو إلى ذيك المعاني مسارع
٣٤) وقلته لمن لا طاع بي قول قايل   راعي عزومٍ في معانيه بارع
٣٥) سليمان ما تِدّي سلامي لفايز   مع ناصرٍ وازكى سلامي لمانع
٣٦) إخواننا لا فرّق الله شملهم   وكل الذي يخفى على الناس طالع
٣٧) وقل له بأن الموت أشوى على الفتى   إلى عاد مشتانٍ بحال المرافع
٣٨) من الذل والخذلان والغبن والقمى   وتبعانك امرٍ في معانيه هازع
٣٩) لراسك عن أمرٍ جميل تناله   فتبت يدا من هو بهذاك قانع
٤٠) أبى القلب مني عن مصافاة واحد   على النَّجَوى مني ثقيل المسامع
٤١) مصافٍ على ما يهتوي ثم عقب ذا   منحنا بصَدٍّ يوم قَفّى مضالع
٤٢) وكم من عدوٍّ قد بقى في لحومنا   على غيبةٍ مناعلى النأي راتع
٤٣) يقول بنا قولٍ وهو فيه كاذب   يجازي بها ما كنت انا فيه بارع
٤٤) ومظهر أعلامٍ سداها رمايث   تغزّل بها وامسى من الذل جارع
٤٥) يقول انهم أبدوا إلينا صداقه   مخافة أو باغين منا مطامع

٤٧) لكن عويل العجز باسفل شعيبنا تقانب سباع مكملات عدودها
٤٨) الانجاس شبّوها والانذال قبسهم والاجواد والمال المنمّى وقودها
٤٩) ياطول ما قابلتها فوق منشع محّالها بالليل يِسْهر رقودها
٥٠) نغذي جناها بالشتا من سيولها وبالقيظ من جَمّ البطاحي برودها
٥١) الين بقت غبّاتها مستظلّه يشوق تقديم القنا كادودها
٥٢) إلى صدّر اللامي والاجناب ورّدوا على عيلمٍ بالقيظ يكثر ورودها
٥٣) لك عندنا فيها مقامٍ ولك بها معاويض الاشيا من غوالي فْيودها
٥٤) فيالك منها يابن سيار ديره وشيخانها لو تصتفي من حقودها
٥٥) ولكنها تتلي بقايا عداوه جرين بها بيض الليالي وسودها
٥٦) وطاوعوا قول المهابيل واقتدوا براي من هو من قداها عمودها
٥٧) ودارت أقاويل الوشايات بينهم ومزقت اقوال العدا من جلودها
٥٨) وكم حدّروا جوٍّ لرجوى جريمه لمن جهل في حرمانها هو وجودها
٥٩) وكم قلّبوا الاشيا بلا ما تشابهت بزور الحكا حزانها مع نفودها
٦٠) فلا زلّةٍ يرضونها عند خير ولو حدثت من صوب من لا يعودها
٦١) فياجبر لو من حيلةٍ بالذي مضى أحلنا محالاتٍ عرفنا سدودها
٦٢) ولكن على الأقدار تالي فعش بها مع أهلها في حدرها أو صعودها
٦٣) لك الله ما قولي بِمِدْنٍ مخافه ولا مطفيٍ نارٍ قليلٍ خمودها
٦٤) ندري بصفحٍ فانهم يعرفونني إلى شِكَت اولاد الأمارا لهودها
٦٥) أبديت ما يبدي كداها تراوغت وبالسلم قدّامي كثيرٍ بنودها
٦٦) ندرى عن الشحنا فلا من مطاول تقوم مقام آثارنا في كبودها
٦٧) حمّلتهم حملٍ ثقيلٍ نقلته عن الضيف مع جيرانها ما نقودها
٦٨) كله لعين اللي من الناس عنسا حمر الشفايف ناقضاتٍ جعودها
٦٩) وقولك في وادي حنيفه متوج وقومٍ لكم دون البرايا ودودها
٧٠) كما انك في طرق المراجل مجرّب وحسن الثنا بالحال من لا يكودها
٧١) والي ولي يذعن ذايه الحمى لو ينقلب وادى الحنيفي فهودها
٧٢) ياحيف ياشم العرانين خلّفوا أراذل عميانٍ تبي من يقودها
٧٣) موت الفتى موتين موتٍ من الفنا وموتٍ من اخلاف الذراري جْدودها

٣٥) وقضبوه وهو ما بلع باقي هواه ....
٣٦) ليس هذا الفحل ببتع من ناصر عند صفق الملابيس يوم ...
٣٧) يوم هز وكز ودز ولز والبلنزا تكسر بجرد المهار
٣٨) ثم صلى الله على سيد قريش ما لعى الورق في عالي وطار

ومن شعراء الدولة الغريرية المتأخرين الذين لا أعلم أن لهم ذكرا في المصادر المطبوعة شاعر مجيد اسمه عبدالله السيد، وهو من المعاصرين للشاعر سليمان بن عفالق والشاعر حسين بن علي الصايغ. وتثبت له المخطوطات قصيدة غزلية يجاري فيها الشاعر حسين الصايغ مطلعها: ما حدا الأظعان خرّيت القفار// أو زها النوار من باكي سماه؛ إضافة إلى قصيدتين مهمتين إحداهما قصيدة جزلة قالها يهنئ فيها زيد بن عريعر على استرداده السلطة في الأحساء. في هذه القصيدة يبدأ الشاعر من البيت العاشر بالوقوف على الأطلال ثم يعود بذاكرته إلى الوراء ليستعيد ذكرياته الجميلة وأيامه الخوالي التي قضاها في ربوع الدار يلهو مع العذارى الجميلات اللاتي يستطرد في وصف محاسنهن. هذا الأسلوب الشعري في التعبير عن الحنين إلى الماضي والتعلق بمغاني الديار يشترك فيه شعراء النبط مع شعراء الجاهلية وصدر الإسلام؛ والمقطع الوارد في قصيدة السيد يذكرنا بمقطع جميل يبدأ من البيت السادس عشر وينتهي بالبيت الثامن والأربعين في قصيدة عرار بن شهوان المشهورة التي أوردناها في فصل سابق. والاستشهاد الذي أتى به عبدالله السيد في البيت التاسع والأربعين من قصيدته مأخوذ من قول عامر السمين، أحد شعراء الحقبة الجبرية: إلى داس رجل زلة فاعلم انه// لزوم عليه ان عاش سوّى نظيرها. وفي قصيدة أخرى مهمة وجهها إلى الإمام سعود بن عبدالعزيز يستشهد السيد بشاعر آخر من شعراء الدولة الجبرية هو الشريف بركات، وذلك في البيت الواحد والستين. وهذا يدل على أن التراث الشعري النبطي من الفترة الجبرية كان في ذلك الوقت متداولا وحاضرا في أذهان الناس الذين لم تنقطع صلتهم به.

وأجواء قصيدة عبدالله السيد وظروفها تذكرنا بقصيدة الكليف التي يستهلها بقوله: زهت الديار بحسنها وجمالها، والتي قالها في مدح مقرن ولد قضيب الذي تمكن لفترة من استرداد حكم الجبريين في الأحساء مثلما تمكن زيد بن عريعر من استرداد حكم آل حميد. والقصيدتان على بحرين مختلفين لكنهما تتفقان في القافية. وليس من المستبعد، نظرا للتشابه الملحوظ بين القصيدتين، أن السيد كان قد استحضر في ذهنه قصيدة

شايع اناخ راحلته وادخل خرجه فلما فرغوا من قهوتهم ناوله شايع عشرة اريل اجرته فلما فتق الخرج واظهر الخبزه وإذا هي ملئآنة جنيهات صفر فعند ذالك قرة عينه وطابت نفسه بوفا دينه فنادى بعد صلاة الجمعه من كان له عند شايع حق فاليتقدم ويـاخذ حقه واعطا التاجر جميع حقه وفك رهن نخله منه واليكم ايها القراء القصيدة بكاملها.

ويبدو لي أن الجزء الأول من هذه المقدمة والذي يتحدث عن شايع وتردي أحواله مقتبس من أبيات ترد في وسط القصيدة يذكر فيها مضايقة الدائنين له وانحطاط قدره لدى جماعتـه لقلة ذات اليد. ونعرف مـن هذه الأبيات أن اسم الولد حسـن وأن كنيته أبو محمد، ؛ وهذه الكنية، حسب عادة أهل نجد في التكني باسم الأب، ترجح أن الشاعر، والد حسن، كان اسمه محمد، كما تنص على ذلك مخطوطة الذكير. ويقول الأب إن لديه من النخـيل ما يكفي لوفاء ديونه لـو اضطر لبيعها غير أنـه يعز عليه التفريط بـها والتخلي عنها لأسباب يسهب في ذكرها. بعد ذلك ينتقل إلى مدح رشيد، أمير القصيم. بعد وصفه للنجاب الذي بعث به لولده ونعته لراحلته والطريق التي سيسلكها إلى بلاد العراق. تقول القصيدة:

٠١) جار الزمانُ بتفريق المحبينا ... ياليت شعري به الأيام تنبينا

٠٢) ياليت الايام تخبرني أوايلها ... ماذا يجي في تواليها بتبيينا

٠٣) كافٍ كفاها إلى عضّت بناجِذها ... من شدة الغيض تؤلمنا وتشقينا

٠٤) كل ما صفت كدّرت مشروب صاحبها ... لو كان فوق التخوت من السلاطينا

٠٥) تحط ناسٍ من العليا وتجعلهم ... في منزل الذل لو كانوا عزيزينا

٠٦) من عاش فيها فلا يامن دغايلها ... سوا يفاجيه منها ما يفاجينا

٠٧) تزيّنت وفْتنتنا في تزينها ... وتغيّرت ما حزينا فعلها فينا

٠٨) قد قطّعت من ثمر قلبي نشايبها ... هيهات هيهات يادنيا غترتينا

٠٩) أثر تِزهّيك ياغرّا الجبين لنا ... خديعةٍ جعلك الله ما تزينينا

١٠) يازين عصرٍ لنا قبل الفراق مضى ... أيام عصر الصبا زهره مغطّينا

١١) الدار جامعةٍ والعين هاجعةٍ ... والورق ساجعةٍ طربه تغنينا

١٢) ياحلو ذيك الليالي لو تدوم لنا ... ياليتهن في توال العمر يثنينا

١٣) كافٍ كفانا الليالي والحدوث بها ... تضحك لنا خدعةٍ ثم تبكّينا

١٤) صَدْعت فؤادي بصدعٍ ما يباح به ... الله يجبر عزاي ولا يفاجينا

١٥) ما كل جرحٍ يداويه الطبيب وانا ... جرح الحشا ما تداويه المداوينا

هذا الشعب يجب أن يترك لـهؤلاء الذين تتحرك مشاعرهم لهذا الأدب والذين لديـهم القدرة على فهمه وتذوقه والذين يجدون فيه انعكاساً لواقعهم وتجاربهم.

وليس من الموضوعية في شيء أن يتربع الكاتب أو الناقد في برجه العاجي ويصم أذنيه ويوصد الأبواب على نفسه، ويطل على الناس من نافذة ضيقة ليسفه آراءهم ويسخر من مفاهيمهم، ويملي عليهم بطريقة اعتباطية نظرياته، حيث أن هذا المذهب التقريري لا يتفق مع مناهج البحث الحديثة التي تبني نتائجها على الملاحظة والاستقراء. فمهمة الباحث هي سبر الظواهر الإنسانية من جميع الزوايا وبدون حكم مسبق حتى يتسنى له فهم هذه الظواهر فهماً سليماً أساسه البحث عن الحقيقة المطلقة. ولاشك أن هذا هدف مثالي يستحيل تحقيقه أحيانـاً إذ أنه ليس من السهل على الإنسان أن يتجرد من نزعاته الذاتية وظروفـه الاجتماعية التي قد تحـجب عن بصيرته بعض الـجوانب المهمة من الموضوع الذي يزمع دراسته. غير أنه يجب عـلى الباحث أن يتوخى الموضوعية قدر الإمكان وأن يسعى جاهداً لتجنب الخلط بين آرائه الشخصية ومواقفه الأيديولوجية من جهة والحقائق العلمية من الجهة الأخرى. والناقد الأدبي أحـوج ما يكون لتطبيق هذه المقاييس، لأن وظيفته ليست فقط أن ينقل إلى قرائه احساساته وانطباعاته الأولية تجاه العمل الأدبي، بل عليه أن يقوم هذا الأدب على أساس موضوعي حتى يتجنب الكثير من المزالق التي يقع فيها هؤلاء الذين يتوقعون من أي عمل أدبي يقع تحت أيديهم أن يكون صورة طبق الأصل لما يخـيل إليهم أنه أدب رفيع، أو لما قرأوه في السابق من نماذج أدبية معينة تركت أثراً في نفوسهم.

هناك من يجعل الشكل اللغوي الفيصل الذي نحكم به على جودة الأدب، فيرفض الأدب الشعبي لا لشيء إلا لأن لغته عامية. لكن النظرية العلمية تقول إن اللغة بمعناها الحقيقي ككلمات وقواعد نحوية وصرفية، ليست هي المقياس الموضوعي لتقييم جودة الأدب ومكانته الفنية والدليل على ذلك تعدد اللغات التي تـكتب بها الآداب العالمية. المقياس الحقيقي لجودة الأدب هو استـعمال اللغة -أيا كانت اللغة- بمهارة وأسلوب بليغ وطريقة مؤثرة للتعبير عن خلجات النفس البشرية والمشاعر الإنسانية والمثل العليا. إضافة إلى سعة الخيال وصدق العاطفة وحرارة الشعور.

عامية اللغة في حد ذاتها لا تسلب الشعر مقومات الأدب الرفيع. هناك قصائد عامية في لغتها لكنها تحمل أفكارا متطورة جدا وعميقة جدا حيال هذا الكون والوجود الإنساني

والتهذيب حتى نأت بهـا عن الأصل. لكن الانتباه لهذه الحقيقة لا يعـني أن اللغويين العرب فبركوا ما نسميه باللغة الفصحى أو أن الحقائق النحوية والصرفية والصوتية التي تشكل في مجموعها ظاهرة الفصاحة لم تكن موجودة في عصر الجاهلية وصدر الإسلام. ما نسميه الآن باللـغة الفصحى ونتعلمها في المدارس ليـست بالتحديد الدقيق ما كان يتكلمه العرب الأوائل ولكنها في نهاية الأمر شيء مؤسس على مـا كان يتكلمه أولئك الأوائل. إن صعوبة تعلم قواعد اللغة العربية الفصحى في عصرنا هذا قد تدفع بالواحد منا إلى الشك في قدرة عرب الصحراء وأبناء البادية الأميين على التحدث بهذه اللغة، التي تبدو لنا في غاية الصعوبة، والتقيد بها في تخاطبهم مع بعضهم البعض. ولكن لا بد أن عرب الجاهليـة وصدر الإسلام كانوا يتكلمون اللغة الفـصحى بنحوها وصرفها وأصواتها لأن القرآن الكريم وأشعار تلك الفترة وأمثالها تفترض ذلك. القواعد النحوية والصرفية والصوتية التي صاغها اللغويون العرب تسندها النصوص التي وصلتنا من تلك الحقبة. أشعار الجاهـلية وصدر الإسلام وأمثالها ومجمل نصوصها الأدبية لا تـستقيم معنى ومبنى ووزنا إلا بـحركات الإعراب وغيرها من مظاهر الفصاحة. التـشكيك في الحقائق اللغوية التي تشكل في مجموعها ظاهرة الفصاحة سوف يترتب عليه تداعي البناء اللغوي لمجمل النصوص الشعرية والأدبية التي وصلتنا من تلك الحقبة، أو رفض هذا الإرث الأدبي جملة وتفصيلا على أنه مختلق من اللغويين العرب الذين كانوا يحيكون مؤامرة تضليلـية ليوهموا الناس أن عرب الجاهلية وصـدر الإسلام كانوا يتكلمون لغة وينتجون أدبا وفق القواعد التي زورها أولئك اللغويون والنصوص التي دلسوها.

لا شك أن اللغة العربية، التي نسميها الآن الفصحى، كانت هي لغة الخطاب بين عامة الناس في العصر الجاهلي وصدر الإسلام. وكما هي الحال بالنسبة لعامة الناس في وقتنا الـحاضر فإن عامة الناس فـي الجاهلية وصدر الإسـلام لم يتعلموا لـغتهم التي يتخاطبون بها، والتـي نسميها فصيحة بمقاييسنا الحـالية، في المدارس والمعاهد كما نفعل نحن الآن ولكن تلقنوها مشافهة عن طريق التخاطب اليومي مع الأهل والأقران، تماماً كما نتلقى نحن الآن لغتنا العامية. وكما هي الحـال بالنسبة للشاعر النبطي، فإن الشاعر الـجاهلي لم يتعلـم لغته الشعرية فـي الكتاتيب وإنما عـن طريق رواية الشعر ومجالسة الشعراء. ومهما بلغ بنا النزول على درجات السلم الاجتماعي ومهما غصنا في أعماق قاعدة المجتمع الجاهلي وبحثنا في قاعه عن أدب ذي طبيعة شعبية صرفة فإننا لن

مثلما ينطقه العامة في العصور المتأخرة وكـانت طريقة نطقه تتأثر بالحركات المجاورة بنفس الطريقة التي نشاهدها في النطق العامي. ويبدو أن الكاف والقاف البدوية كانا في طريقهما إلى الاندثار تماما لتحل محلهما «تْس» و«دْز» في النطق العامي، إلا أن ارتفاع نسبة التـعليم في السنين الأخـيرة عكست الوضع فأصبـح الصوتان «تْس» و«دْز» هما المهددان بالانقراض، كما هو ملاحظ في نطق الأجيال الجديدة. ولا تزال هذه الأجيال تدرك أن «تْس» و«دْز» ليسـا إلا نطقين مختلـفين للكاف والقاف البـدوية لكنهم بدأوا يفقدون القدرة السليقية على تمييز المواقع التي تنطق فيها الكاف كافا والقاف قافا وبين المواقع التي تنطقان فيه «تْس» و«دْز».

وعلى الرغـم من الاختلاف الواضح في الـنطق بين الصوتـين «ق» و«دْز» فإنهما بالنسبة للسامع والمتكلم نطقان مختلفان لنفس الصوت؛ وكذلك الوضع بالنسبة للصوتين «ك» و«تْس». ولذلك نجد أنه يمكن المراوحة في النطق وفي القافية الشعرية بين «ق» و«دْز» أو بين «ك» و«تْس» دون أن يـؤدي ذلك إلى اللبس أو الاختـلاف في المعنى. فكلمة «كلب» مثلا لا يتغير معناها سواء نطقنا الكاف بكسكسة أم بدون كسكسة. إلا أننا أحيانا نجـد شواهد على استقلالـية «ق» عن «دْز» و«ك» عن «تْس». أي أننا قد نـجد كلمتين تختلفان في المعنى دون أن يوجد بينهما أي اختلاف في النطق عدا الاختلاف بين «ق» و«دْز» أو بين «ك» و«تْـس». وسنورد كأمثلة على ذلك أزواجـا من الكلمات بحيث تكون الكلمة الأولى من كل زوج تنطق بدون كسكسة والثانية بالكسكسة ونلاحظ اختلاف المعنى تبعا لاختلاف النطق بين كل كلمة وأختها.

** «كَـبّ» (= كفأ، أراق)/ «كَـبّ» (فعل أمر من كبو وهو تسليط دخان هدب الأثل على الجرح كعلاج مطهر).

** «كَـفّ» (= أصيب بالعمى)/ «كَـفّ» (= راحة اليد مع الأصابع).

** «كَنَس» (كما في قولنا كَنَس الدار)/ «كنس» (= اختفى، تخبأ).

** «قَـلْب» (= عضلة ضخ الدم)/ «قَـلْب» (= بالمقلوب).

** «قَـدّ» (= كفؤ، نِد)/ «قَـدّ» (= صَوّب البندقية).

** «قاز» (= الوقود)/ «قاز» (= أداة قلع الضرس).

** «عَـكّ» (= حمل على ظهره)/ «عَـكّ» (= قاسي، صلب).

** «ضَـكّ» (= انكمش وضاق)/ «ضَـكّ» (= منكمش وضيق).

٣/ لا بد أن يفصل بين كل مقطعين قصيرين ما لا يقل عن اثنين وما لا يزيد عن ثلاثة مقاطع طويلة.

٤/ المقطعان الأولان في التفعيلتين المتواليتين دائما متساويان في الطول أو القصر.

وإذا طبقنا هذه المحددات الأربع على التفعيلات الخمس الممكنة فإننا نستطيع أن نحدد المتواليات الممكنة وغير الممكنة على النحو التالي:

متواليات غير ممكنة	(أ)	(ب)
١)	+ − +/+ + −	+ + −/+ − +
٢)	+ + − +/+ + −	+ + −/+ + − +
٣)	+ − + +/+ + −	+ + −/+ − + +
٤)	+ − +/+ + + −	+ + + −/+ − +
٥)	+ + − +/+ + + −	+ + + −/+ + − +
٦)	+ − + +/+ + + −	+ + + −/+ − + +
٧)	+ − + +/+ + − +	

متواليات ممكنة	(أ)	(ب)
١)	+ + −/+ + −	
٢)	+ − +/+ − +	
٣)	+ + + −/+ + −	+ + −/+ + + −
٤)	+ + − +/+ − +	+ − +/+ + − +
٥)	+ − + +/+ − +	+ − +/+ − + +
٦)	+ + + −/+ + + −	
٧)	+ + − +/+ + − +	
٨)	+ − + +/+ − + +	
٩)	+ + − +/+ − + +	

وقد رتبنا هذه المتواليات، الممكنة وغير الممكنة، على شكل جدول من قائمتين (أ) و(ب) لنوضح كيف تتشكل هذه المتواليات على هيئة مزدوجات متناظرة كل مزدوجة صورة مقلوبة عن نظيرتها. لنأخذ مثلا من المتواليات غير الممكنة المتوالية ١/أ. لو استبدلت التفعيلتان في هذه المتوالية أماكنهما فجاءت التفعيلة الأولى مكان التفعيلة الثانية

روجوا مسمى «الشعر النبطي» للدلالة على هذا الشعر. ولا يخفى على فطنة القارئ أنه قبل ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب وقيام الدولة السعودية الأولى سنة ١١٥٨هـ كانت نجد يلفها سديم الأمية بينما كانت الأحساء في ظل مشائخها من العيونيين والجبريين وآل حميد ومنذ أيام القرامطة مركزا يرتاده من له حظ آنذاك من علم أو أدب وكان نفوذ هؤلاء الحكام يمتد إلى مناطق العارض والقصيم والأفلاج وغيرها من مناطق وسط الجزيرة وشمالها والتي قصد شعراؤها حكام الأحساء ومدحوهم أملا في أن يجزلوا لهم العطاء.

ومن غير المستغرب اهتمام حكام الجبريين وآل حميد بالشعر النبطي لأن دولهم أشبه ما تكون بالمشائخ البدوية. وكانت الأسس التي قامت عليها هذه الإمارات في البداية أسسا قبلية بدوية لكنها مع توسع سلطانها وزيادة مواردها وصلت إلى درجة من التطور تتطلب منها الاستقرار في حواضر تقيمها على الموانئ البحرية أو مفترقات الطرق التجارية أو بطون الأودية حيث تتوفر الموارد المائية والزراعية. وقد تصل بعض هذه المشائخ في فترة ازدهارها السياسي إلى درجة من الرخاء الاقتصادي والتطور العمراني تسمحان بقيام مؤسسات تعليمية ولو بشكل بدائي مثل الكتاتيب واستقطاب من يمكن استقطابه من رجال العلم وأرباب القلم من الأدباء والشعراء الفصحاء. ولذا نجد أحيانا بعض النماذج من الشعر العربي الفصيح، لكن الشعر العامي يبقى هو الأغزر مادة والأقوى تأثيرا. هذا على خلاف ما كان عليه الحال بالنسبة للدولة السعودية التي أرست دعائمها على أسس دينية ومدنية ليست على وفاق تام مع هذا الشعر بلغته العامية ورؤيته البدوية وقيمه القبلية. فلا نجد مثلا أي ذكر للشعر النبطي في كتابات الشيخ حسين ابن غنام مؤرخ الدعوة الوهابية. أما الشيخ عثمان بن بشر الذي جاء ليكمل جهد ابن غنام فإنه يتورع عن إيراد شواهد من الشعر النبطي على الرغم من إحساسه بقيمتها التاريخية لأنها كما يقول في تاريخه «ليست على اللفظ العربي فلا تليق بهذا الكتاب». ولذلك فإنه على الرغم من الأهمية القصوى لحقبة الدرعية على مستوى التاريخ المحلي فإنها لا تشكل محطة مهمة في مسيرة الشعر النبطي حيث أن ما وصلنا من شعر نبطي يخص أحداث الدرعية لا يقارن من الناحية الكمية بما وصلنا من الأحساء ودولة آل غرير.

٤/ حقبة الرياض. تبدأ هذه الحقبة من ظهور الإمام تركي بن عبدالله وتأسيسه الدولة السعودية الثانية ونقله عاصمتها من الدرعية إلى الرياض وتنتهي بوفاة الإمام

ومع ذلك تبقى في شعر أبـي حمزة بعض مظاهر الفصاحة على مستـوى المفردات والصيغ والتراكيب مما لا نجده في شعر شعراء النبط المتأخرين. من الكلمات الفصيحة التي لم تعد مستخدمة في اللهجة العامية كلمة «بعدما» والتي يقابلها في العامية «عقبما»، وكلمة «بعث» في البيت الثامن والثلاثين والتي يقابلها في العامية «دز» أو «كز» أو «أرسل»، وكلمة «رويدك» في البيت الثاني والأربعين والتي يقابلها في العامية «على هونك»، وكلمة «حديث» في نفس البيت والتي يقابلها في الـعامية «حكي» أو «كلام» أو «هرج» التي ترد بصيغة الجمع «هروج» في البيت الثاني. والكلمة الفصيحة «تشيح» في البيت الثامن تقابلها في العامية «تصد» وكلمة «عتب» في البيت السابع عشر تقابلها في العامية «شرهه». وصيغة الاستفهام «ماذا تريد» في البيت السادس والثلاثين فصيحة يقابلها في العامية «وش تبي». ونلاحظ أنه وإن كانت بعض المفردات فصيحة إلا أن إسنادها إلى ضمير الجمع المؤنث يأتي بالصيغة العامية التي تدمج غير العاقل مع العاقل ولذلك تقابلنا صيغا مثل «عرايكهن» في البيت الـخمسين بدلا من «عرايكـها». والعرائك هي الأسنمة والـتي تعتبر المقيـاس الحقيقي لجهد البعير ومخزونه من الطاقة حيث أن الـبعير الذي ذهب سنامه مثل المركبة التي نفذ مخزون وقودها. وهذه من الكلمات التـي ترد كثيرا وبنفس التوظيف الفني عند شعراء المدح الأقدمين مثل جرير والفرزدق والأخطل وذي الرمة وغيرهم.

٠١) زار الـخـلـيـل خـلـيل قـاصـى الـمـنـزلِ — يــحـدى إلــى خـفــق الـســمـاك الأعــزلِ
٠٢) مـتـهــودجٍ زيـن الـهـروج وقــد هـوى — ريـف الــضــمـيــر وحـلّ ربــعٍ مـخـتَـلـي
٠٣) واحـــلـــوهـــا مـــن زورةٍ لـــو أنـــهـــا — الـى انـجـلـى صـبـح الـدجـى ما تـنـجلـي
٠٤) فـابديـت صبرٍ واشتـكيـت لمـن غـدى — يـطــفـي لــضـاي وكـــل مـا شـــا يـفــعـل
٠٥) بـادرت شـوقــي بـالـتـحـيــه بـعـدمـا — لــي بـــان مـن وجـــهـــه صــبـــاحٍ أكــمـل
٠٦) مــتــدلـــلٍ تــيــهٍ عــلَــيّ جــمـــالــه — فــضـــلٍ ولا بـالــحـــب ظـــنـي يــبـــخــل
٠٧) يـــانـــافـــلٍ بـــالــزيـــن كـــل مـــدلـــل — لـم يـخـط ســهـمـك مـقـتـلـي الـمـقـبـل
٠٨) أشـقــيـتـنــي عـمـدٍ بـغـيــر جـنـيّــة — فــإلـى مــتـى عــنـي تــشـيــح وتـبـــخــل
٠٩) ارفـق بـمــفـجـوعٍ تـركـت ضـــمـيـره — يـغـلـي مـــن الـلـيـعـات غـلـي الـمـرجـل
١٠) قـبّــلْـتــنـي بــيـداً صـدودك حـافــي — لا حـــاذيٍ فـــيـــهـــا ولا مـــتـــنـــعـــل
١١) نـهـضـت بـالشـكـوى عـلـيـك معـرّض — مـن بـــعــد مـــا حـزّيـت راس الـــمـفـصــل
١٢) فـاسـأل إلـهي حـيـن مـا بـك لـي بلـى — بـــمـحـــبـــةٍ أن يـــبـتــلـيـــك الــمـبــتـلـي

١٣) فهو فارس الهيجا وراعي فصايل — برمحه ذا مقتول وذا طعين
١٤) وصلوا على خير البرايا محمد — صلاةٍ بها رب العباد يعين

وهذه قصيدة وجهها ابن زيد لمحمد بن أجود الجبري ويبدو من البيت الأخير أنه يلتمس منه العذر لأمر بدر منه ويتحدث فيها عن وشاة السوء. لاحظ ورود صيغة المثنى مرة أخرى في «ياخليليّ»، «عينيّ»، «ياصاحبي»، «كليهما»، «اهتديتما».

٠١) لمن ربع دارٍ بين الاجلاد واللوى — محا النقش من آثارهن العلايم
٠٢) من اطلالها هوج الذواري روايح — من الغيث هطّال انسكاب الغمايم
٠٣) فأبلى خلاف العهد مني جديدها — تقافى بها مر الجديدين دايم
٠٤) لها أنكرت عيني لولا ان حايلي — رهينٍ لمن قد حل فيهن هايم
٠٥) بذكراي فيها يوم والبين لم يكن — علينا بدا منها الأمور العظايم
٠٦) وعين الجفا عميا والايام وصلها — جديدٍ وعنا صرف الاحداث نايم
٠٧) الى كل ما غطّى حمى مظلم الدجى — فضا الأرض باذيال السواد الجهايم
٠٨) وغطى الجفا الاعيان عني تكفكفت — سعاة الوشايا ناقلين النمايم
٠٩) والافلاك ذا بادٍ وهذاك غايب — سريت لمنزل قانيات الوشايم
١٠) فواتٍ على عهدٍ على كون غِرّه — قتيلٍ على مسعى طريق الظلايم
١١) سباه الهوى والشوق والصد والقلى — والاعراض مفتوكٍ قليل الجرايم
١٢) سباني ورمّان الصدود غصونه — فراشٍ ويشرب من قراح الوشايم
١٣) فقلت لماموني خضيرٍ ومالك — ودمع نظير اجفان عينيّ نايم
١٤) ألى ياخليلَيّ الذي لي كليهما — عضيدٍ على كل الأمور العظايم
١٥) وياصاحبَيّ الناصحين اهتديتما — إلى الرشد واقبال الغنى والغنايم
١٦) عسى في بقايا لذّة العمر لي بها — تعود الليالي بالذي كنت رايم
١٧) ونهنا بما قد سرّنا منه والمنى — بمن بان عنا عقب ذا لي يلايم
١٨) فلما ان بدا لي منهما راي ناصح — وشب فؤادي باستعار اللوايم
١٩) دع الشوق فالدنيا معاشٍ ولا بها — سوى الله يامعدوم الاريا بدايم
٢٠) ولذ عن تصاريف الليالي الى عشى — لك الدهر أو أمسى لك اليوم ظالم
٢١) لمحيي ندى الجود ابن جبرٍ محمد — بنيل المعالي والعطايا الجسايم
٢٢) نتاج اجودٍ محيي ندى ميّت الثنا — على الصغر من قبل ان يلوث العمايم

٢٦) واعــلّـم ســابـقــي عـنــد الـتــلاقـي عــلــى الــمـطــروح ردّتــهــا ســريــعــه
٢٧) وكـيف ارضـى بخـفـض القـدر عـندك ولــي نــفــسٍ عـــن الــزهــدا رفــيــعــه
٢٨) أنـا ان عِـدّت خـصـال الـجـود عــني تــخــيّـر مــن مــعــانــيــك الـقــريــعــه
٢٩) وصـلــى الـلـه عــلـى سيـد قــريـش نــبــي الــحــق نــصّـــاب الــشــريــعــه

ولبركات قصيدة أخرى على نفس الوزن يقدمها النساخ في مخطوطاتهم بعبارة «وله يتغزل» لأن موضوع القصيدة في ظاهره هو الغـزل. والمتمعن في القصيدة يلحظ أنها أقرب إلى الفخر منها إلى الغزل، والغزل ليس إلا إطارا يلجأ إليه الشاعر للافتخار بنفسه ونسبه. وغالبا ما يوظف الغزل في الشعر العربي كمدخل أو رمز لمواضيع أخرى. مثلا تغزل الشيخ بفتيات الحي اللائي يرفضنه بعدما علا الشيب رأسه رمز للوهن الذي يصيب الإنسان في سن الهرم وانخفاض قدره عند الناس مع زوال قوته. وأحيانا يرمز الشعراء للدنيا الغرور وتقـلبات الدهر بفتاة لعوب تتبسم لـمحدثها وتطمعه بنفسها وتسـخى له بالمواعيد لكنها مواعيد كاذبة وسرعان ما تحول هذه الفتاة اهتمامها ونظراتها من عاشق إلى آخر، لا ترعى وداً ولا تصدق وعداً. والشعراء الأمراء والفرسان يصورون جرأتهم وطموحاتهم الكبيرة واستماتتهم في سبيل تحقيقها على صورة فتاة جميلة عفيفة مصونة في قلعة حصينة محاطة بالحراس الأشداء. وربما تجاهلت الفتاة طالبها وأنكرت نسبه وهذه حيلة فنية يلجأ لها الشاعر ليتيح المجال أمام نفسه للفخر بأصله وفصله. من هذا المنظور ينبغي لنا فهم قصيدة بركـات الغزلية. وتنتهي القصيدة نهاية سعيدة حيث يتم لبركات الوصل من فتاة أحلامه بعد أن عرفت قدره ومكانته. هذه النهاية السعيدة ربما ترمز إلى انتهاء الخلاف القائم بين بركات وبين والده. لاحظ انتسابه إلى بني الحسين في البيت ٢٣. تقول القصيدة:

٠١) إلــى كـم لا تــجـود الــدمع عــيـنـا مـــن الـفــرقــا ولا الــقـى لــي مــعــيــنــا
٠٢) عـلـى لامـا غضـيـض الـطـرف عـنـدل طــويــل الـجــيــد ازجّ الــحــاجــبــيــنــا
٠٣) أغــــرٍّ أدعــجٍ حـــلــو الــثــنــايــا ســلــب عـقــلــي بــخـد وشــفّــتــيــنــا
٠٤) ألــى يـاعــاذلــي دع عــنـك لـومـي هــوانــا قـــبــل خــط الــعــارضــيـــنــا
٠٥) فــلا هــمّي فــراق اهــلــي وحـيـي ولـــو هــم بـيـــن أحــبــاب وبــنــيــنــا
٠٦) بـلــى هـي شـف بـالــي يـاعــذولـي لــحــاك الــلــه لا تــبــدى الـكــنــيــنــا
٠٧) ودون وصـــالــهــا فـــرســان حــرب مــنــاعــيـــرٍ كــمــا أســد الــعــريـــنــا

٤٦) فذا واهمٍ ما هوب في ذي بصادق ومثله ما يبدي كداه الزعازع
٤٧) وخبر ذوي الألباب يكفي عن اللقا وكمْ مْحَدِّثٍ يوم لراعيه شانع
٤٨) أثابه فيها الله إن كان ظالم لنا فالبرايا للمنايا مزارع
٤٩) ومن يظلم الناجي فهو غير رابح والاجواد منها الظلم ما هو بنافع
٥٠) والافعال للشور المخفّى علامه تبين لمن للباب ساعٍ وقارع
٥١) وقوله ما عدتوا تحملون حربنا ففعله يوم اسدى لذا القيل ضايع
٥٢) فقل له بالنادي إلى عاد ضايل وراسه من كثر اللغا عاد فارع
٥٣) أراك قد ابديت الرغا وانت قبل ذا هدورٍ وما من خوف ظلمٍ ترايع
٥٤) واراك قد افضلت الذي كنت حايز ومن قبل ذا تبقي الذي أنت تابع
٥٥) ولا عفته الا عقب حربٍ تبيّنت وثوره في غاربك للعظم قارع
٥٦) وقل له ياعثمان الالغا سماجه ولا ينبغي من عند شرواك طالع
٥٧) على لابةٍ ياطول ما ذاروا العدا بزرق العوالي والسيوف اللوامع
٥٨) سعيديةٍ ما خانوا اقلاد صاحب ولا أبطنوا صحبا لضدٍّ منازع
٥٩) واهل كرمٍ يندى إلى نوّش القرا تعادا به اولاد الخديم الرمايع
٦٠) فانا اظن من هذي سجايا طبوعه حريٍّ بأن يشقى بهم من يطالع
٦١) وانا اظن ياعثمان لو رمت مصرم على الذنب إصرام الخليل المقاطع
٦٢) وجاد الدوا فيما لجا فيك وانثنى بك الذهن من عقب الدخيل المجامع
٦٣) على حذرٍ مني فياطال ما أنا أخا سطوةٍ دايم لشرواك رايع
٦٤) بقدرة خلاقي والافعال كلها تعود إلى رب السموات راجع
٦٥) وصلوا على خير البرايا محمد نبي الهدى للناس هادٍ وشافع

وتسيطر فكرة الخصم النمام على ذهن رميزان ويعود إليها مرة ثانية في القصيدة التالية ابتداء من البيت الثالث والأربعين. لكنه في هذه المرة لا يذكر اسم شخص معين مما يجعل القارئ يتساءل ما إذا كان المقصود بالقصيدة شخصا بعينه أم أن هذه مجرد حيلة فنية يلجأ لها رميزان ليلج منها إلى موضوعه المفضل، وهو الافتخار بالنفس والعشيرة. يوجه القصيدة إلى شخص اسمه ناصر والذي يبدو من أسلوب تخاطب رميزان معه أنه شخصية لها وزنها، وربما يكون الشريف ناصر بن سعد الذي مدحه في إحدى قصائده، علما بأن الاسم ناصر ورد في العينية السابقة:

٧٤) ليت الذي حدر الثرى ظاهر الثرى وليت الذي فوق الثرى في لحودها
٧٥) من مات ما ارّث في ذراريه مثله فهو مثل نارٍ جِرّ عنها وقودها
٧٦) فان عشت في الدنيا غَنِيٍّ فانا لها دما الضد بايامٍ تلافا قصودها

والبيت قبل الأخير يذكرنا ببيت الشاعر العربي القديم:

أسكان بطن الأرض لو يقبل الفدا فدينا وأعطيناكم ساكن الظهر
فياليت من فيها عليها وليت من عليها ثوى فيها مقيما إلى الحشر

والقصائد التي وجدناها لرميزان في المخطوطات تفوق من حيث الكم تلك التي وجدناها لجبر. والأرجح أن الكثير من شعر جبر مفقود لأنني وجدت لرميزان أربع قصائد يسندها على جبر ولم أعثر على رد جبر عليها. من هذه القصائد قصيدة يقدمها الناسخ في مخطوطة الذكير بقوله «مما قال رميزان بالدار يسندها على خاله». ويبدو من مضمونها أن رميزان قالها بعد أن استرد السلطة بمساعدة الشريف زيد. يبدأ رميزان قصيدته بمقدمة طللية ينتقل منها إلى مخاطبة الدار، أي البلد، التي كان يحل بها فيما مضى مع رجال ينتسبون إلى تميم وصفهم بالفروسية والشجاعة والكرم. وبعد أن يؤكد على حقهم القديم في إمارة البلد يقارن بين ما يتحلى به هو وجماعته الأدنين من صفات حميدة مقارنة بما يفتقر إليه خصومهم من مقومات الزعامة. ويشير إلى أن البلد لا تخلو من المناوئين الذين يتربصون به ويتحينون الفرصة للانقضاض عليه، بدلا من أن يضعوا أيديهم بيده ويكونوا عونا له في الذب عن الديرة وحماية مصالحها. وتقول القصيدة إنهم بتبنيهم هذا الموقف الخاطئ قد عزب عنهم رأيهم وفقدوا بصيرتهم مثلما يفقد الرجل الحديد النظر بصره نتيجة وقوع «السفا» في جفونه. ويختتم القصيدة بالتأكيد على العفة عما في يد الآخرين وأنها من أهم مقومات السيادة وأنه لا خير في سيد يجمع ثروته «سمونه» من فرض الإتاوات على من يلجأون إليه يطلبون حمايته، وهو ما يعبر عنه رميزان في قوله «باغي ذراها». والمكان الذي ينعته جبر في البيت الأول لم أتمكن من معرفته وتحديده وتكتبه معظم المصادر «ملقى الجويين» أو «ملقى الحويين» ما عدا مخطوطة الذكير التي يرد فيها مكتوبا «مفضى الجويقا» وهذه هي القراءة التي اعتمدتها لأنني قدرت أنه يكون هو نفس المكان الذي أشار إليه عثمان بن نحيط وسماه «مفضى الجويقا» في البيت السابع عشر من قصيدته التي وجهها لأخيه فايز

الكليف وتمثلـها واستلهمها قبل الشروع في قصيدتـه. وعلى الرغم من بلاغة قصيدة السيد وقوتها ومبالغته في المدح فإنه من المعروف أن حكم زيد بن عريعر كان حكما كسيحا وسلطته كانت سلطة ضعيفة. هذا يعني أن قوة المدح لا تعني دائما قوة الممدوح. وبناء على ذلك يمكننا أن نستنتج بالمقارنة أن قوة قصيدة الكليف لا تعني بالضرورة قوة مقرن ولد قضيب وسعة نفوذه، كما يرى البعض. تقول قصيدة عبدالله السيد في مدح زيد بن عريعر:

٠١) زهت دار هجرٍ بعد ما رثّ حالها — وبان الوهى فيها وحقّ ارتحالها

٠٢) زهت عقب ما كانت رسومٍ لكنها — عفاها من الارياح ذاري شمالها

٠٣) ولَمّين فيها دجنة الجور عسعست — تنفس صبح العدل فيها فزالها

٠٤) وعقب عبوس الذل فيها تبسمت — ثغور المعالي واستطالت طلالها

٠٥) وأضحت تقادي جنة الخلد منزل — أنيقٍ بهيجٍ للنواظر خيالها

٠٦) تبسم ثغر الزهر فيها وأينعت — وأخصبت الأطلال بعد امتحالها

٠٧) غدت بين أزهارٍ كما ريش هدهد — وما بين غدرٍ صافياتٍ زلالها

٠٨) وغنت حمامات الحمى في طلولها — وهاج اشتياق الصب رجْع ازتجالها

٠٩) أقول لخلي حين عاينت ربعها — كما جنة الفردوس زاهي حلالها

١٠) ياصاح هذا ربعها أو خميله — زهت فاكتست أزهارها من غْلالها

١١) وطالعت في عينيك فيها منازل — كفت شاهدٍ لاحوالها عن سؤالها

١٢) سقى الله واديها شآبيب وابل — من اعياز مزنٍ صادقاتٍ هْطالها

١٣) وقفْت بها أذرى على الكف عبرة — سرورٍ فأعيا كفّ كفي انهمالها

١٤) تذكرت أيامٍ بها قد تصرّمت — ووصلٍ بليلاتٍ قصارٍ طوالها

١٥) مع كل عذرا يخجل الشمس نورها — وبدر الدجى يزريه زاهي جمالها

١٦) بها من حلايا الريم جيدٍ وعينها — كعين الوضيحي حين تبدي انغزالها

١٧) مهضومة كشحٍ ناعمٍ زان دونه — مقصورة كما اوصاف النحل بانتحالها

١٨) مدموجة الساقين بيضا خريده — بزهريةٍ مقصورةٍ باختجالها

١٩) إلى رنّحت أعطافها نسمة الصبا — وقامت تجاذب طعس رملٍ وامالها

٢٠) تجر ثياب التيه طورٍ وتنثني — وبالغنج تمزج بالملاحه دلالها

٢١) فلو شاف يوسف ما كُتِب فوق خدها — من آيات حسنٍ محكمات تلا لها

١٦) واكبــر كـون الـذي دفـنــت مـعـزّتــه تـحـت الثـرى والـحـصا والـلـبـن والطـيـنـا
١٧) أبـكي عـلـى خِـلّةٍ مـا لـي بـهم عـوض فـرّقــهـم الـبـيــن وشْـمـات الـمــعـاديـنـا
١٨) ولـو بـكـيـت وطـوّحـت الونـيـن ولـو صـفّــقْـت بـالـكـف مـا هــذا يـسـلــيـنـا
١٩) الـعـفـو والـلـه يـامـا اكـبــر مـودتـهـم فـي مـهـجـتي واشـقـا قـلـوب الـمـحـبـيـنـا
٢٠) والـله مـا ابـيـعهـم بـالهـنـد باكـمـلـها وام الـقـرى والـحـسـا خـضـر الـبـسـاتـيـنـا
٢١) مـع مصـر والـشام والـدنيـا بـأجـمـعـها لـهــم بـلاجـي الـحــشـا أرجـح مـوازيــنـا
٢٢) أولاد مِـطْـعـم الـى عـض الـزمـان بـنـا اهـل الـسـخـا والـعـطـا هـم الـكـريـمـيـنـا
٢٣) دارت عـلـيـهـم رحـى الدنـيـا بشـافـلـها وبـقـيـت كالـطـيـر مـكـسور الـجـنـاحـيـنـا
٢٤) أطـلـب عـسى الـله يـجـمـعـنا بـرحـمته ويـبــري الـقــلــب مـن هــمٍّ مـشــاكـيــنـا
٢٥) يـقرّب لـنا شـوف مـن نلـجـي بجـانبـه الـغـايـب الـلـي شـوف شـخـصـه يـداويـنـا
٢٦) تـزهـي به الـدار الـى مـا حـل جانـبـهـا وتـظـلـم إلـى غـاب عـنـهـا قــدر يـومـيـنـا
٢٧) دع ذا ويـامـرتـحـل مـن فــوق نـاجـيـةٍ كـزارق الــمـوج تـسـبــق جـارح الـعـيــنـا
٢٨) مـن فـوقــهـا نـادرٍ صـلـبــه عـزايـمـه يـشـق ثـوب الـدجـى بـالـعـلـم يـشـفـيـنـا
٢٩) سـهـيـل حِطّـه قـفـا وان كـنـت عارفـه وامـامـك الـجـدي حِـطّـه بـالـحـجـاجـيـنـا
٣٠) نَـحِّر قـلوصـك من ديـار الـقـصـيـم إلـى دار الــعــراق وسـر بــالــيـوم يـومــيــنــا
٣١) فـالى لـفـيت قـبـل ما تـفـاخـت شداده يـجــيــك نـاسٍ بْــرَدّ الـعـلــم مـشــفـيـنــا
٣٢) فـانشـر سـلامـي علـى نـاسٍ نـعرفـهـم مـن قــبـل ذا وانــهـم عــنـا مْـنِـيـسـيـنــا
٣٣) واشهـر بصوتـك يامن شـاف لي حـسن انــي رسـولٍ لابــوه وهــو مــوصّــيــنــا
٣٤) يـقـول يـاولـدي بـالـعـمـر تـاصـلـنـي وْتِـفِــكّ عـنــي وسـار الـعــسـر والـديــنـا
٣٥) انـا وحــيـدٍ ولا لــي مـن يــنـادمــني واقـالــب الـديـن مــن حـينٍ إلــى حـيـنـا
٣٦) يـابـو مــحـمـد يـاولـدي ويـاسـنـدي ومـعــزتـي يـاسلاحـي لـلــمـديـنـيــنـا
٣٧) والـلـه من روحـتـك مـا عاد يـنـفـعـني عـيـشٍ ولـو نـمـت فـانـي سـاهــر الـعـيـنـا
٣٨) كـافٍ كـفاني إلـى بـانت مـحـقـريـتي عــنــد الـعـشـيـرة يـاريــف الـمـقــلـيــنـا
٣٩) وجـمـاعـتـي كـل مـا جـا عـنـد نايـبـةٍ يــنــادي الــبــيّــنــيــن ولا يــنــاديــنـا
٤٠) لـو قال لـهم واحـد منهم بـحضـرتـهم نــادوا فــلانٍ فــلا هــو مــن يــنــاديــنــا
٤١) وان جيـت لي واحـدٍ منـهم أبـي غَـرَضٍ عــيّـى وهــو مــن قَـبِـل هــذا يـداريــنـا
٤٢) هــذا جـزا كــل مـن قــلّـت فــوائـده يـرخـص عـلـى الـنـاس مـا حِـنّاب جـزعـيـنا

فيه. وفي المقابل هنالك قصائد فصيحة متقعرة في الفصاحة لكنها تحمل رؤية سكونية للكون وفهما ارتجاعيا للتاريخ. العامية في جوهرها فكر ومضمون ورؤية وسياق وأداء. من هذا المنطلق فإن الأفكار والإبداعات التي يطرحها بعض المتحمسين ضد الأداب العامية هي عامية في فكرها ونظرتها وتوجهاتها، حتى لو ظن هؤلاء خلاف ذلك، وحتى لو كان وعاؤها اللغوي فصيحا. بل إن مبدأ رفض الأدب الشعبي والثقافة الشعبية مبدأ مبني على أسس فكرية وأطر ذهنية هي أقرب إلى تركيبة الذهنية الشعبية وطرائقها في التفكير والتحليل منها إلى التفكير العلمي المتفتح الذي يحكم العقل وينشد الموضوعية.

إن أدبنا الكلاسيكي الذي نقف جميعا وفاء له هو في رؤيته وآليات إبداعه وتداوله واستهلاكه أدب شعبي، رغم لغته التي نسميها فصيحة. وإذا كان العازفون عن الأدب الشعبي بلغته العامية ينشدون أصالة الشعر العربي القديم بحسه العربي ولغته البدوية فإن هناك أجناسا من الشعر العامي، مثل الشعر النبطي وخصوصاً القديم منه وما أبدعته قرائح الشعراء من البادية، هي أقرب إلى روح الأدب العربي القديم في اللغة والموسيقى والنفس الشعري والصور الفنية والأخيلة من كثير من نماذج الشعر العربي المعاصر.

وهناك حقيقة أساسية نحب أن ننبه إليها وهي أن بقاء الأدب المكتوب يصبح مضموناً فور طبعه على الورق، بغض النظر عن جودته. أما الأدب الشفهي الذي يعتمد على النقل والرواية ويعيش على الألسن والشفاه فلا يمكن له أن يبقى ويستمر وجوده إلا إذا كان أدباً جيداً جديراً بالنقل يتشوق الناس إلى روايته وسماعه وكان قادرا على تحقيق وظائف في المجتمع وإشباع رغبات نفسية لدى أفراده، وإلا لأهمل وانمحى من الذاكرة. أي أن خلود الأدب الشفهي وبقاءه مرهون بجودته وإقبال الجمهور عليه.

ولا بد للعمل المكتوب أن يترجم إلى لغات أخرى حتى يصبح أدباً عالمياً. لكن المدهش حقاً أن هناك أجناساً من الأدب الشفهي تنتشر بصورة مذهلة في جميع أنحاء العالم بدون دعاية وبدون ترجمة بل بصورة تلقائية وسريعة. إذا كان هناك أدب عالمي بالمعنى الصحيح فإنه الأدب الشفهي. فالعناصر الفنية التي تتألف منها الحكاية الشعبية كقسوة زوجة الأب وتفوق الابن الأصغر والكنوز والجان وما إلى ذلك نجدها منتشرة في جميع أنحاء العالم. بل إن الحكاية الشعبية بكاملها قد تنتشر من الشرق إلى الغرب متخطية جميع الحواجز اللغوية والسياسية والحضارية. وقس على ذلك الأمثال والأحاجي وغيرها من أجناس الأدب الشعبي.

نجد شيئا بلغة غير اللغة الفصيحة، حيث لم يكن هناك وجود لأي لغة أدبية أخرى. خذ الأشعار التي كان يـحدو بها الركبان أو تلك التـي كانوا يرددونها وهم يحفرون الآبـار ويستسقون لأنفسهم ولأنعامهم:

نـحـن حـفـرنـا بـئـرنـا الـحـفـيـرا بـحـرا يـجـيـش مـاؤه غـزيـرا

وكانت الجواري والأمهات يرقصن الأطفال بلغة فصحى:

نـمـى بـه إلـى الـذرى هـشـام قـرم وآبـاء لـه كـرام

مـن آل مـخـزوم هـم الأعـلام الـهـامـة الـعـلـيـاء والـسـنـام

وكانت النساء في الـحروب يشجعن الرجال ويدفعونهم عـلى الإقدام والاستبسال بشعر فصيح:

إن تـقـبـلـوا نـعـانـق ونـفـرش الـنـمـارق

أو تـدبـروا نـفـارق فـراق غـيـر وامـق

ويورد الدكتور شوقي ضـيف العديد من هذه المقطعات الشـعرية في كتابه الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ويعلق عليها قائلا «وشركة جميع الطبقات والأفراد في الشعر الجاهلي على هذا النحو تدل أوضح الدلالة على طوابعه الشعبية. إذ كان يصدر عن جميع أفراد الشعب في الجزيرة، لا فرق بين رجل وامرأة ولا بين شاب وشيخ ولا بين سيد وصعلوك.» (ضيف ١٩٧٧ : ١٨).

كان العرب قبل ظهور الإسلام أمة أمية لم تتفش فيها القراءة والكتابة لذلك اعتمدت على الرواية الشفهية لحفظ تاريخها وتراثها الأدبي والحضاري وكان الأدب الجاهلي في الأصل شعراً شعبياً يتناقله الناس مشافهة عن طريق الحفظ والسماع، لا عن طريق القراءة والكتابة. ولما ازدهرت الحضارة العربية ونشطت حركة الجمع والتدوين في نهاية العصر الأموي وبداية العباسي كانت صدور الرجال وشفاه الرواة المستودع الوحيد الذي استقى منه العلماء مادتهم الأساسية من الحديث الشريف والشعر والأمثال والتاريخ والأنساب وغير ذلك من المعارف والمآثر التي تتعلق بحياة العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. وانتقال القصائـد الجاهلية عن طريق الرواية الشفـهية ليست إلا ظاهرة واحدة من بين «ظواهر كثيـرة تدل على دوران هذه القصائد دورانا شـعبيا، فهي تنشد فـي كل حي، والشعراء يتداولونـها بينهم بحيث يصبح ما ينـظم في غربي الجزيرة ينشد في شرقيـها وبالمثل ما ينظم في شرقيها ينشد في غربيها، وقل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة في الشمال

** «شِـقّ» (= فعل الأمر من شق، أي مزّق)/ «شِـقّ» (= جانب الفم).
** «دِقّ» (= اضرب)/ «دِقّ» (= حقير ، صغير، كما في قولهم: دق وجل).
** «حِـقّ» (= علبة من الصفيح)/ «حِـقّ» (من صغار الإبل).
** «رَقّ» (= أصبح رقيقا)/ «رَقّ» (= خذ إلى أعلى، إلى السطح).
** «شَـرْق» (= اتجاه الشرق)/ «شَـرْق» (= شارق بالماء).
** «ساقي» (= ساق الإنسان مضافا إلى المتكلم)/ «ساقي» (= الساقي الذي يجري فيه الماء).

ويطول الحديث ويتشعب عن التغيرات الصوتية التي طرأت على طريقة نطق القاف والكاف وتأثير الحركات على ذلك مما لا يتسع المجال لذكره هنا. ولعل من المناسب التنبيه على أن الـتغيرات الصوتية التي طرأت على طريـقة نطق الضاد والقاف والكاف والجيم وغيرها من السواكن، وعلى أن تحويل الأصوات المزجية المركبة إلى حركات مد طويلة، ليس لها تأثير يذكر على البنية الإيقاعية وتقطيع الكلام، لكننا نتحدث عنها من باب محاولة إلقاء نظرة لسانية شاملة من حيث ما أمكن الشمول ومختصرة ما أمكن الاختصار علـى التغيرات التي طرأت على الـنسق الفونولوجي في لغـة الشعر النبطي ومايزت ما بينهـا وبين لغة الشعر الجاهلي. أهـم العوامل المسؤولة عن إعادة ترتيـب العلاقة بين مقاطع الكلمة وتحوير البنية الإيقاعية في اللهجة العامية هو حذف حركات الإعراب وما طرأ على حركات الـتشكيل القصيرة من تغيرات تركت أثرهـا على البنية المقطعية، خصوصا بالنسبة للمقاطع القصيرة. ولا يقل أهمية عن التغيرات التي طرأت على الحركات تلك التـي طرأت على الهمزة. تعد الهمزة في العربية الـفصحى صوتا ساكنا كغيره من الأصوات الساكنة التي يمكن أن تبدأ المقطع أو تغلقه في أي موقع في الكلمة. أما في اللهجات فقد طالت الهمزة تغييرات جذرية أدت إما إلى حذفها كلية أو قلبها إلى «واو» أو «ياء» أو دمجها مـع الحركة السابقة لها التي تتحول جراء ذلك من حركة قصيـرة إلى حركة طويلة. ولم يـعد للهمزة وجود في الـلهجات إلا في بعض المفردات التي استعارتها مباشرة من الفصحى. وتخضع التغيرات التي تطرأ على الهمزة في بداية الكلام لعدة اعتبارات يمكن تلخيصها كما يلي:

** تحذف الهمزة في آخر الكلمة إذا سبقتها ألف: «جاء» > «جا»، «حمراء» > «حمرا»، «رِشاء» > «رْشا».

وجاءت الثانية مكان الأولى لحصلنا على مزدوجتها وهي المتوالية المناظرة لها ١/ب. لكن حينما تكون تفعيلتا المتوالية متــماثلتين، كما بالنسبة لغالبية المتواليات الممكنة، فإنه لا يمكن قلبهما لأننا إذا بدلنا موقعي التفعيلتين حصلنا على نفس الشكل. ويبين لنا الجدول أعلاه أن نظيرة المتوالية غــير الممكنة، صورتها المقلوبة، غير ممكنة أيضــا، ونظيرة المتوالية الممكنة ممكنة. الاستثناء الوحيد هو المتوالية الممكنة ٩/أ التي تشكل صورتها المقلوبة المتوالية غير الممكنة ٧/ب.

وإذا أعدنا النظر في قائمة القوالب العروضية التي تم حصرها في ستة وسبعين قالبا وجدنا أنه لا يوجد بينها أي من المتواليات التي قررنا أنها غير ممكنة، في حين نجد أن المتواليات الممكنة كلها موجودة عدا المتوالية ٥/أ التي لا يوجد من الناحية الشكلانية ما يمنع من وجودها لكنها غير موجودة، لنقل إنها مهملة وغيابها يمثل مجرد فجوة أو فراغ، علما بأنه يمكن النظم عليها، كأن نقول:

+ − + + / + − + + − + + / + − +

يا هَــ لــيــ/ قلــ بــيــ صــ ويــب   صا بِــ نيــ/ حَسْــ بيــ عــ ليه

يــاهـــلـــي قـــلـــبـــي صـــويـــب   صـــابـــنـــي حـــســبــي عـــلـــيـــه

صـــابـــنـــي غـــرو عـــجـــيـــب   كـــل مـــن شـــافـــه يـــبـــيـــه

وما سبق أن قلناه عن تلاشي الفرق بين العَروض والضرب في تفعيلة القصيدة النبطية لا يعنى أن البحر لا يمكن أن يرد على أشكال عروضية مختلفة، فلا تزال هناك إمكانية تعرض التفعيلة الأخيرة في الشطر للعلل، لكن العلل في القصيدة النبطية تحدث للتفعيلة الأخيرة في صدر البيت بنفس الكيفية التي تحدث فيها للتفعيلة الأخيرة في العجز. كما أن بعض البحور يمكن أن يرد الواحد منها على عدة أشكال تبعا لطوله وعدد ما يتضمنه من مقاطع وتفعيلات ولذلك نقول إن البحر تام ومجزوء ومقصور ومشطــور ومنهوك. ولو نظرنا إلى قــائمة القوالب العروضية الــستة والسبعين لوجدنا أنــها تنقسم، حسب تفعيلاتها والــطريقة التي تتوالى بها هذه التفــعيلات، إلى مجموعات صغيرة كل منــها يحتوي على ما بين واحد إلى عشرة قوالب عروضية. والقوالب التي تضمها مجموعة واحدة تشترك في تفعيلاتها وفي الطريقة التي تتوالى فيها هذه التفعيلات لكنها تختلف عن بعضها بالطول، أي عدد المقاطع الطويلة والقصيرة. ويبدو أن الحد الأعلى للطول تحدده القدرة على إنشاد الشــطر الواحد بكامله في نَفَسٍ واحد. القالب الأول في أي

فيصل بن تركي. ومستهل هذه الحقبة هي القصيدة التي قالها الإمام تركي وبعث بها إلى ابن عمه مشاري في مصر يحثه فيها على القدوم إلى الرياض. ويتسم التعامل مع هذه الفترة بالصعوبة لما تتميز به من تشابك في الأحداث واضطرابات سياسية جاءت نتيجة القلاقل الداخلية والتدخلات الخارجية، ناهيك عن غزارة المادة التاريخية والشعرية التي على الباحث أن ينظر فيها ويتفحصها. ويمكن اعتبار حقبة الرياض امتدادا لما قبلها لأن معظم شعرائها من المخضرمين الذين عاصروا هذه الحقبة والتي قبلها مثل محمد بن عشبان وعبدالله بن ربيعة ومحمد العلي العرفج ومشعان بن هذال وأحمد بن محمد السديري ومحمد العبدالله القاضي. وقد وصلتنا دواوين معظم هؤلاء الشعراء كاملة، بعضها ربما نسخها الشعراء أنفسهم. كما أن هذه الحقبة تمهد للحقبة القادمة التي ولد الكثير من شعرائها وترعرعوا فيها. وقد شهدت حقبة الرياض الكثير من الحروب التي خلدتها الأشعار مثل بقعا وحروب الجوف وحروب القصيم مع حائل ومع الرياض. وتشهد هذه الحقبة بدايات تدوين الشعر النبطي وما لم يصلنا منه مدونا، خصوصا أشعار البادية، وصلنا عن طريق الرواية الشفهية لقرب عهد هذه الحقبة من زماننا هذا. ومن قبل هذه الحقبة لم تحفظ لنا المخطوطات ولا الذاكرة الشعبية عينات تذكر من الشعر البدوي الصرف ولا من أشعار النساء. والمطلع على كتاب أبطال من الصحراء للمرحوم محمد الأحمد السديري والدواوين التي طبعها الشيخ منديل الفهيد وعبدالله بن رداس يدرك مدى قوة التعبير وحيويته في الشعر البدوي، وكذلك النسائي الذي جاء من هذه الحقبة وما بعدها.

٥/ حقبة حائل. تأتي هذه الحقبة كحقبة معترضة تتداخل بدايتها مع نهاية حقبة الرياض ونهايتها مع بداية حقبة التوحيد. وعلى الرغم من قصر هذه الحقبة فإنها تبقى حقبة مهمة لغزارة الانتاج الشعري الذي وصلنا منها وأهميته السياسية وقيمته التاريخية. ولا ندري بماذا نفسر هذه الغزارة! هل مرد ذلك إلى كون هذه الحقبة تمثل ذروة ازدهار الشعر النبطي أم لأن التدوين حفظ لنا الكثير من أشعار هذه الحقبة بينما ضاعت أشعار الحقب السابقة بسبب ندرة التدوين. أضف إلى ذلك أن هذه الحقبة قريبة نسبيا وحينما تفشى التعليم عندنا وانتشرت الكتابة وازدهر التدوين كانت الذاكرة الشعبية لا تزال تختزن الكثير من القصائد التي قيلت آنذاك. ولا تزال الروايات الشفهية لهذه القصائد والأحداث التي تتضمنها محتفظة بقيمتها التاريخية حيث لم تتحلل بعد بفعل التقادم وتتلاشى في

١٣) مـا هـوب واجـب أن يـهـان مكـرّمٍ بـعـد الـصـداقـة فـي هـواك مـوجّـل
١٤) عـاديـت مـن يـهـوى هـواك ولا ولـت يـمـنـاه لَـمّـا شـاف حـكـمـك مـيّـل
١٥) فـان كـان مـرضـيـك الصدود فـإنـنـي راضـي وحـكـمـك شفـت مـا بـه تـعـدل
١٦) وراع الـعـقـوبـه ثـم يـاعـيـن الـمـلا تـوقّ مـن هـو كـالـيـتـيـم الأرمـل
١٧) كـم ذا جرى عـتـبي عـلـيك ولـم يكـن عـتـبـك عـلـيـنـا بـالـزمـان مـجـمّـل
١٨) فـيـنـا تـرى لـيـن الـكـلام مـحـرّم والـصـد والـهـجـران مـنـك مـحـلـل
١٩) كـتـب الـمـحـبـه والـغـلـى مـنـي لـك عـيـن ومـن ذا بـالـجـفـا قـد كـتـب لـي
٢٠) لـو بـان بـك صـرف الـنـيـا أو بـان بـي نـوٍّ وانـا عـن داركـم فـي مـعـزل
٢١) ودايـعـه مـحـفـوظـةٍ واسـرارهـا مـن دونـهـا بـالـقـلـب بـابٍ مـقـفـل
٢٢) مـا ظـنـتـي يـحـتـال أو يـشـقـى بـهـا حـيٍّ ولا لـطـف الـلـسـان يـحـق لـي
٢٣) حـلـوٍ والـذ مـن الشـراب عـلـى الظـمـا وامـر طـعـمٍ مـن نـقـيـع الـحـنـظـل
٢٤) هـش الـلـقـا عـسـر الـقـضـا مـتـعـذر بـالـعـسـر مـني بـالـديـون وهـو مـلـي
٢٥) لَـمّـن جمـعـت لـه الـقـريض مـحـاول بـاغٍ لـعـلـه لـي يـلـيـن ويـسـهـل
٢٦) مجـازاة قـولـه مـا انـت إلا شـاعـر والا فـمـا تـسـمـح بـحـبـة خـردل
٢٧) هـجـرتـهـا عـامـيـن ثـم لـقـيـتـني خشـنٍ ولا لـي بـالـمـطـوعـه يـعـمـل
٢٨) ونـهـضـت عـنـه ولا نـهـضـت بطـايـل والـقـلـب مـنـي بـالـمـغـيـضـه مـمـتـلـي
٢٩) ازعـل عـلـيـه ولا ألاوي دونـه واصـد عـنـه وْوِدّ وجـهـي يـقـبـل
٣٠) وانـا نـويـت الـسـيـر ثـم ادنيـت لـي حـمـرا مـن الـهـوج الـهـجـان الـبـزّل
٣١) بـالقـريـة الـعـليـا قد اضحـى شمـلـنـا . . . .
٣٢) مـن شـوف خلٍّ هـل دمعـه بـالـبـكـا وافـضـى بـدمـع الـعـيـن مـاهـا قـد ولـي
٣٣) يـهـل مـنـهـاً كـنـهـا مـكـحـولـةٍ بـالـشـب أو مـكـحـولـةٍ بقـرنـفـل
٣٤) جـزعٍ وتـهـيـامٍ عـلـى شـوقٍ لـهـا والـحـب يـبـلـى بـه بـعـيـد الاطـول
٣٥) تـقـول لـي خـدني أمـيـمٍ بـعـدمـا شـافـت سـواي مـسـيـرة الـمـتـرحـل
٣٦) مـاذا تـريـد ومـن تـكـون تـزوره لا أنـت زوّارٍ ولا مـتـحـيّـل
٣٧) قـلـت الشـريـف ابـن الشـريـف أزوره ابـن الـمـطـهـرة الـبـتـول ابـن الـولـي
٣٨) بـعـث الـكـتـاب وقـال فـي عـنـوانـه حـنـا لـغـيـرك بـالـتـحـيـه نـبـخـل
٣٩) بـعـيـديـن قـالـت والـفـراق مغـيـضـهـا مـنـهـا ولا لـي عـن لـقـاه تـحـول

٢٣) أبا قاسمٍ باني بنا الجود والصخا نهى الجود مروي من عداه العلايم
٢٤) وحاوي جميلات المعاني جميعها وهي كان من بين البرايا قسايم
٢٥) حمى في ضحى الهيجا والارياق لغب . . . .
٢٦) وهي من حتوف البين شتى طرايد تواغل مطلع الثنايا هذايم
٢٧) طريحٍ طوى حبل الرجا من حياته من اسباب ليعات الردى غير قايم
٢٨) وبالجود جودٍ لا تزال جفانه تعادا بها حسك٠٠٠٠٠٠٠٠٠بالولايم
٢٩) ويامن لجل المال بالجود بايع وللروح في يوم التهاويل سايم
٣٠) سهيلٍ علا للناظرين وقد بدا ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠البوادي علايم
٣١) ولاح من القيزان ما كان مقتم وشام عن اوطان القرى كل شايم
٣٢) ولا غير هذا لي إليكم وسيله ومثلي حقيقٍ بالرضا والحشايم

وفي القصيدة التالية يمدح ابن زيد هلال ويتحدث عن مغازيه وتوغله في بلاد عمان وحضرموت واليمن. وهذا خلافا لما ذكره المؤرخون من أن سيف بن أجود هو الذي أخضع عمان لحكم الجبريين. (الحميدان ١٩٨٠: ٦٦-٦٧). والراجح أن هلال، الممدوح، هو أخو أجود والذي خلف من الأبناء زامل وعلي. أما زامل بن هلال فإنه والد قضيب، ممدوح الشاعر عامر السمين، وجد مقرن بن قضيب، ممدوح الشاعر الكليف. أما علي بن هلال فإن ذريته هم الذين استأثروا فيما بعد بحكم عمان ومنهم قطن بن قطن الذي سنأتي على ذكره. تقول القصيدة:

٠١) ألى لا أرى حيٍّ تدوم حياته ولا إلفٍ الا عن أليفٍ مفارق
٠٢) ومن عاش بالدنيا يرى ما يشوقه إلى سِلِم منها أو يرى غير شايق
٠٣) وكلٍّ إلى ما ياذن الله صاير والافلاك فيها بين تالٍ وسابق
٠٤) محى الله من يرضى بما ليس يرتضى ومن يتلافا بالمعان الرمايق
٠٥) ومن يامن الدنيا ومن يامن اهلها إلى كان من ذات القلوب الحذايق
٠٦) صبرت الين الصبر نهّى وانقضى بالاسباب ما لا يستطيق العلايق
٠٧) فلما جرى لي قد جرى لي وساقني عن الدار فيما ياذن الله سايق
٠٨) بالاكراه من غير اختياري وقد جرى وحقّت بالفرقا علينا الحقايق
٠٩) إلى بان إجنافٍ على غير زلّه وقالوا لي المستامنين الوثايق
١٠) إلى الدار فاتتك الحمايا من اهلها فبعها وودّعها وداع المفارق

٠٨) ولما جيت راس العين بانت ... معالمها وقد صح اليقينا
٠٩) وجيت مغلّسٍ في جنح ليل ... وفي يمناي ماضي الشفرتينا
١٠) وقد نبّهتها بذباب سيفي ... وكل الناس جمله نايمينا
١١) وقد ذهلت وراعت من فعالي ... وقالت كف عنا لا تجينا
١٢) فقلت أنا لها خوفي من الله ... تراني مبتلى صبٍّ حزينا
١٣) بحق الله وآياته عليك ... إله المصطفى والمرسلينا
١٤) فإما لي حصل لا ذا ولا ذا ... رضيت ولو بمطلٍ توعدينا
١٥) فقالت من تكون من البرايا ... أشوفك عند روحي مبتلينا
١٦) فقلت لها قتيل الشوق وانتي ... تصدّي بالزعَم ما تعرفينا
١٧) أنا بركات جرّار السبايا ... إلى غاروا وقد بان الكمينا
١٨) أنا خيّالها وان حق جفل ... فما يحتاج إنك تجهلينا
١٩) أنا هدّام شاشات المعادي ... بكل مهنّدٍ شطرٍ سنينا
٢٠) إلى راحت تنازى بالبلنزا ... لتالي الجاذيات أنا الضمينا
٢١) وإن قلتي أبي أنظر بعيني ... تعالي يوم هولٍ وانظرينا
٢٢) أنا اقحم سمحة السمحوق عمد ... إلى من جن بالمستشهرينا
٢٣) ومع ذا تفهمين اصلي وفصلي ... أنا من روس روس بني الحسينا
٢٤) أنا ابن مباركٍ زبن المجنا ... وغيث الناس في غبر السنينا
٢٥) فقامت خجلةٍ مني وقالت ... جهلتك ياعريب الوالدينا
٢٦) فلكن العفو منكم سجِيّه ... أنا في ما تبي دنيا ودينا
٢٧) وحل الوصل من بيني وبينه ... وبتنا باللذاذه آمنينا
٢٨) فياله ليلةٍ ما الذ منها ... قصار الليل ضد العاشقينا
٢٩) ختمنا القول صلى الله وسلم ... على المختار سيد المرسلينا
٣٠) عدد ما قلت من فرقا حبيبي ... إلى كم لا تجود الدمع عينا

وليس لبركات من الأشعار في المخطوطات التي بين أيدينا إلا هذه القصائد الثلاث والتي يبدو أنها. نظرا للشبه الواضح بينها في جوها النفسي وفيما تعبر عنه من قيم ومشاعر، قيلت في فترات متقاربة وفي نفس المرحلة التي كانت فيها علاقة مبارك بوالده تمر بأزمة.

٠١) مقامك في دار الهوان هبال فقم قام ناعي من جداه نوال
٠٢) بهونٍ فراعي الهون ما نال طوله وصيّور تنهات النوال سوال
٠٣) وخلّك لشدّات المعاني مصادم فلا جْدارٍ الا مقتفيه ظْلال
٠٤) فكم شدّةٍ تلفيك الى حَدّ راحه وكم راحةٍ تازي عليك وبال
٠٥) وكم عايلٍ دومٍ يْخَلّى مخافه ومستسلمٍ دومٍ عليه يعال
٠٦) وكم ذا ترى البرجوس يخشى وكم ترى نعاج الخلا يِعبا لهن حبال
٠٧) وكم قاعدٍ في غرس ابوه وجده قد زوّلوه العالمين وزال
٠٨) وكم من وحيد ما تطا الناس حبله وكم عضدا صاروا طريق نعال
٠٩) فلا تكره الأخطار بالنفس خافه من قدّر الباري زواله زال
١٠) الاقدار ما عنها انهزامٍ وكلما تعدّل ولو طال اعتداله مال
١١) يجيك على غير اختيارك حوادث مقدّرةٍ منها فؤادك جال
١٢) وكم قَدَرٍ يوطيك حالٍ وطيّه وكم قدرٍ يكسي جماك جمال
١٣) وكم قاعدٍ بالظل وانزاح ظله وكم قاعدٍ بالشمس جاه ظلال
١٤) فلا تك مفراحٍ إلى نلت طوله ولا تك جّزاع ان نبا بك حال
١٥) ولا تجزع ان صابك من الدهر حادث فلا كدر الا مقتفيه زلال
١٦) وكم ثقةٍ راعي خطوبٍ جليله صبورٍ وشدّات الأمور ثْقال
١٧) وكم ثقةٍ مغتال راعي حماقه جهولٍ قد ابدى ما كماه جدال
١٨) يورّث حالاتٍ خباث السراير ومن فيه شارات النميمه قال
١٩) ومن يطلب العليا ترى فيه شاره مع الصبر ما الغالي عليه بغال
٢٠) ولا مطلب العليا بيدني منيه والاعمار تفنى لو بقن طوال
٢١) وكلٍ على ما قدّر الله والفتى مدى العمر له رزقٍ عليه يهال
٢٢) وكم جلعدٍ راعي شبورٍ قصيره عن الجود ماجوده جداه محال
٢٣) يعيش في رزقٍ قصيفٍ وكم ترى أخا الجود في نعمى مقامه عال
٢٤) وليس يلام امرٍ على بدعة الثنا وكفّيه من غال القماش خوال
٢٥) له العذر لام الله عزى من يلومه وسيعٍ إلى ما عاد جاه هزال
٢٦) يلام الذي يتلى الردى ما يبى الثنا وبيديه من جل الفوايد مال
٢٧) ينمّيه ما يلهيه شٍ عن حسابه ولا ذكر يوم قد صخا بخلال

والذي يقول فيه: مفضى الجـويقا وما بين القارتين إلى// جزع الفقي حدها دار العرينات. يقول رميزان:

٠١) ياجبر في مفضى الجويقا ولو بقت وحاش المحاني مزمناتٍ دْمونها
٠٢) بالادماث فيما بين حرشا إلى النبا من الحوف وما حدّر بنايا حصونها
٠٣) لنا وقفةٍ ترجى فهي غاية المنى على دمنةٍ تأسى لناس يبونها
٠٤) فلما طلبنا شوف معمورة الجبا وِرِدْنا على حوض المنايات دونها
٠٥) ومن ذاق حلواها ليالي سرورها تهاون ما جا في ليالي غبونها
٠٦) كذلك وهي شفقا علينا كما انها لها عادةٍ منا غيورٍ يصونها
٠٧) سقاها من الوسمي هماليل مزنه وبالصيف من نو الثريا عيونها
٠٨) فياأيها الدار الذي كان قبل ذا منازل لنا فيما مضى من زمونها
٠٩) مع لابةٍ فرسان هيجا، عن العدا زبونٍ، وشرثات المواضي زبونها
١٠) تميمية العزوة مزاريع باللقا أهل شيمةٍ كل العلا من غصونها
١١) بلا زلّةٍ منا على الجار لو بقوا قريبين الانوا من حذانا يجونها
١٢) وفضل ندى منا على غير منّه إلى عاش في رثّات الاشيا منونها
١٣) عليتي فلو جا في زمانٍ خيانه فللدار مني صاحبٍ ما يخونها
١٤) يادار ياما فيك لي من مظنّه ذوي ضعف الاريا مخلفينٍ ظنونها
١٥) ومن نادرٍ لو قد علانا بخونه ومن طالبٍ ثارٍ لنفسٍ يخونها
١٦) كعينٍ حديدة شوف فيما ورا الشفا وخان بها ذَرّ السفا في جفونها
١٧) فهيني فلا عن مطلبٍ به مهونه ولا الحظ إلا نيل الاشيا بهونها
١٨) فكم بايعتني في رجا كل متعب يدٍ من شبا شوك البلنزا ثمونها
١٩) وكم حاولت بي شرّة الوجه مقفي على تلفٍ من كل الاشيا زبونها
٢٠) وكم صبّرتني همتي عن دنيه علي بها ترث الأعادي ديونها
٢١) ومن عرض ذا الدنيا فكم عفت مطمع عواقبها عازات ناسٍ يبونها
٢٢) على حاجةٍ مني لراعي تجاره يبيعونها بيعٍ وهم ياهبونها
٢٣) فلا خير في سادات قومٍ من الثنا جياعٍ معاليها شباعٍ بطونها
٢٤) ولا خير في نفسٍ ولا في مشيخه إلى عاد من باغي ذراها سمونها
٢٥) فهذا شرا الدنيا بغبن وغبينه فلا بئس إلا العار ما يشترونها
٢٦) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما لعى القمري بعالي غصونها

٢٢) فما الحور والولدان إلا عيالها — إلى ما بدت بين المها فالبها لها
٢٣) مهاةٍ زهت باوصافها غير أنها — بالاطباع كالدنيا سريع انفتالها
٢٤) تخطف عيون العاشقين بحسنها — وتسبى عقول اهل الهوى باحتيالها
٢٥) بشوشٍ محيّاها لطيفٍ كلامها — كثيرٍ تجافيها قليلٍ وصالها
٢٦) فلا خير في معروفها وان تزخرفت — لإمرٍ بإقبالٍ تحرّى زوالها
٢٧) أقول لها عودي الزمان الذي مضى — بأنسٍ فأيام الصبا باعتدالها
٢٨) أبت لا تواصلني فقلت غرايب — نظامٍ إلى زيد بن عرعر مآلها
٢٩) إلى واحد الدنيا إلى سيّد الملا — إلى فاضلٍ من عيص قومٍ فضالها
٣٠) إلى منفد الأموال الى ما تجمّعت — ببذلٍ إلى الإرشاد واصلاح حالها
٣١) إلى عصمة اللاجي إلى جاه خايف — حمام العدا كهف الأرامل ومالها
٣٢) إلى شيخ هبّاس المناعير باللقا — إلى حق من خيل المعادي نزالها
٣٣) إلى قابض الأرواح في حومة الوغى — إلى زند نار الحرب بان اشتعالها
٣٤) إذا زاغت الأبصار واظلمت الدنا — وغطّى عجاج الخيل عالي قلالها
٣٥) ترى الشيخ له في مأزج الباس صطوه — بمبريةٍ تخشى الأعادي افتصالها
٣٦) إلى عبست الأبطال تلقاه باسم — وإن أقفت الفرسان يومٍ ثنى لها
٣٧) هزبرٍ شجاعٍ بالحروب غضنفر — ويجندل ابطال الوغى في مجالها
٣٨) إلى صال عنه الأسد خوفٍ تفرقت — فياخيبة الأضداد ياسُوّ حالها
٣٩) إذا ابتسم الهندي اشتياقٍ بكفه — بكت بالدما الأرقاب فيما عنى لها
٤٠) فكم عين قومٍ أحدقت في نزاله — ولا أغضت الا بالسنان اكتحالها
٤١) فكم فَرّ مرعوبٍ من الموت جازع — فصار لنجيب الخيل ماطا نعالها
٤٢) يسقّي الأعادي كاس حتفٍ فأصبحت — على القاع صرعى كالحصيد انجدالها
٤٣) هو القاتل الفتّاك والفارس الذي — رثته المعالي يانعم ما رثى لها
٤٤) هو الماجد الوهّاب ما في يمينه — هو الزاهد الأوّاب حاوي كمالها
٤٥) هو المرتجى في دفع كل كريهه — إلى سيمت العليا شْمامٍ شرى لها
٤٦) ومن طبّق الآفاق منشور عدله — بحلمٍ وكم من بدعةٍ قد أزالها
٤٧) ومن غمر الوفّاد بالمن والعطا — بكفٍ حكى وبل السحاب انهطالها
٤٨) إلى ما همل وبلٍ فراحات كفّه — يشيرن إلى العاني بجود انهمالها

٤٣) وانا احمد الله على تفضيل نعمته حمدٍ كثيرٍ تقرّ بذكره العينا
٤٤) لو كان عالقني دينٍ فلي نخل بعضه عن الدين لو بعناه يكفينا
٤٥) لكن ما ودّي بنقص علي وذا عيبٍ ولا نرتضي تهفى رواسينا
٤٦) نصايب العمر ياولْدي نشحّ بها نبغي عن اصحابنا الجافين تغنينا
٤٧) ياحلو ياولدي مقيضهن إلى ركب الجريد عذوقهن وحنينا
٤٨) والنوم بظلالها والورق ساجعة متخالف الحانها برطايب الغينا
٤٩) وان هبت الريح واهتزّت عذوقه شبعوا تَحَتْها اليتامى والمساكينا
٥٠) الله يْتَمّم علينا فضل نعمته ولا يْغَيّر علينا الوقت يغنينا
٥١) الله يحفظ من حنا بجانبه نرعى العفا في ذرى ذرب البنانينا
٥٢) سهل الجناب لمن يلجي بجانبه وغصّة الموت بكبود المعادينا
٥٣) وقدور مجده مْشَبّعْةٍ وزايدةٍ للضيف والجار والعاني مقيمينا
٥٤) زين المعاني رشيدٍ نعم من زبنه ولا غيّر الدين من خوف الموازينا
٥٥) وان غرّز السحب وغرزن جوانبه فهو إلى أمحلت غيث المقلينا
٥٦) شيخ القصيم ولد شيخٍ نلوذ به هو سعدنا دام لاوّلنا وتالينا
٥٧) ولد علي ساس جوده ما تغيّره غبر السنين ولو خبثت ليالينا
٥٨) ينسب إلى ذروةٍ بالعز طايلةٍ خالد وهو فخرنا العالي ويكفينا
٥٩) وان ثار نقع العجاج بيوم كائنة يومٍ يشيبُ مِنِه روس الغلامينا
٦٠) يدعي كمثل الهشيم على جوانبه صرعى بها بين مجروحٍ وميتينا
٦١) سنينته بالوغى بالقوم ملحمة في كف ابو ثاقبٍ حامي توالينا
٦٢) عَيٍّ على العَيّ وَرْعٍ في رفاقته زبن المجلّين وان جوه مْتلاجينا
٦٣) يلوي رقاب المعادي ثم يبرمها نَكْدٍ على الضد ياتونه مطيعينا
٦٤) يالله ياحامل الثقلين ساعده معزّةٍ وامنحه بالعمر عمرينا
٦٥) ثم الصلاة على المختار سيدنا محمدٍ خير خلق الله هادينا

يرد في البيت الواحد والعشرين ذكر رشيد الذي يصفه الشاعر في البيت الثاني والعشرين بأنه أمير القصيم ويكنيه في البيت الثالث والعشرين بولد علي. والمقصود هو رشيد بن محمد بن حسن، وسبق القول بأن أبا رشيد، محمد بن حسن، كان أقل منزلة وقدرا عند الناس من أخيه الأمير آنذاك حميدان بن حسن. ولذلك فضل الشاعر أن

ثم انظر إلى الآداب المكتوبة المستقاة من الأدب الشفهي، مثل ملاحم هومر وحكايات إيسوب وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وغيرها كثير. هل هناك أعمال أدبية تضاهي هذه الأعمال؟ ولولا جمال الأدب الشعبي لما تسابق لاستلهامه أدباء كبار أمثال الشاعر الألماني يوهان جوته والأديب الأسكتلندي وولتر سكوت.

والأدب الشعبي كموضوع متخصص له نظرياته ومناهجه يتقدم كثيرا على الأدب المكتوب. فمعظم المناهج والنظريات التي يمارس تطبيقها أساتذة النقد الأدبي يرجع أصلها إلى الدراسات الشعبيية. خذ مثلاً المنهج النفسي في تفسير الأدب ودراسة وظائفه النفسية. من المعروف أن الكثير من المفاهيم الأساسية كعقدة أوديب ومفهوم النمط الأصلي archetype وغير ذلك من المفاهيم التي نادى بها كارل يونج وسغموند فرويد وغيرهما من أساطين علم النفس أتت نتيجة لدراسة وتحليل الخرافات والحكايات الشعبية. وإذا كانت الأحلام تدل على شخصية الفرد فإن الحكايات الشعبية، في نظر علماء النفس، هي أحلام اليقظة التي تكشف شخصية الأمة. فبالإضافة إلى وظيفة الأدب الشعبي كوسيلة من وسائل التسلية والترفيه فإنه متنفس للرغبات النفسية والنزعات المكبوتة. وإذا كان العمل المكتوب يعبر عن شخصية الكاتب، أي الفرد، فإن الأدب الشفهي يعبر عن شخصية الشعب ويرصد وجدان الناس ويسجل اهتزازات الضمير الجمعي. وهو كذلك يساعد على الإستمرارية الحضارية بين الأجيال ويساهم في تثقيف النشء ويسهل عليهم عمليات التكيف الاجتماعي والثقافي.

أما أصحاب الاتجاه الأنثروبولوجي فينصب اهتمامهم بالدرجة الأولى على وظيفة الأدب في المجتمع وعلاقته بجوانب الثقافة الأخرى. فهم يرون أن الأدب ليس مجرد إبداع فني بل هو أيضاً وثيقة تاريخية إثنوغرافية، خصوصاً في المجتمعات الأمية التي لا تملك وثائق مكتوبة، وهو كذلك صورة للواقع الاجتماعي ومرآة تعكس أنماط الثقافة من جميع جوانبها. كما أنه بمثابة الدستور التشريعي الذي يوجه سلوك الفرد ويحيطه علماً بالأوامر والنواهي الاجتماعية والتصرفات المحبذة وغير المحبذة في المجتمع. وعلى هذا الأساس فإنه يستحيل فهم ثقافة أي مجتمع من المجتمعات فهما حقيقياً إلا بالرجوع إلى إبداعاته الأدبية، كما أنه في الوقت نفسه من العبث أن نحاول فهم الأدب بمعزل عن إطاره الاجتماعي وبيئته الثقافية.

والجنــوب، فليس هناك شــعر خاص ببيــئة دون بيئة.» (ضيــف ١٩٧٧: ٢٢). ومن السمات الشعبية التي لا تخطئها العين في القصيدة الجاهلية، إضافة إلى الشفهية والشيوع والتفشي، النمطية والتقليد والتــكرار في المعاني والصور وفي بناء القصيدة وعناصرها الفنية ومواضيعها وأغراضها. وشعر النقائض الذي ازدهر في العصر الأموي، وهو ليس إلا امتدادا طبيعيا للشعر الجاهلي في لغــته ومضامينه، يقدم لنا خير دليل على الطبيعة الشعبية للأدب العربي الــقديم. كانت النقائض، على حد تعبير شوقي ضيــف، ملهاة شعبية لجــأ إليها أهل البصرة والكوفة لمــلء الفراغ الذي أتاحه لهم المجتــمع المدني الجديد، مثلما لجأ أهل أثينا للمسرح. يقول الدكتور ضيف إن جمهور البصرة في سوق المربد وكذلك جمهور الكوفة في سوق الكناسة «كانا يتحلقان بين المتناقضين للفرجة عليهما وللهو والتسلية، ويورد عليهما الشاعران من الهجاء المقذع الساخر ومن الفكاهات اللاذعة ما يجعلهما يغرقان في الضحك. وكثيرا ما يفضي الجمهور إلى التصفيق حين يعجبه بيت عند الشاعر، وقد يفضي إلى الصفير والصياح.» (ضيف ١٩٧٧: ٤١). وما أشبه هذه الأجواء الشعبية التي يصفها ضيف بجو شعر القلطة (الرد) في عصرنا هذا.

الشعر النبطي سليل الشعر الجاهلي

يتفق الشعر الجاهلي مع الشعر النبطي في أنه شعر شعبي ترعرع وازدهر على نفس الرقعة الجغرافية بــين أبناء البادية وشعوب الصحراء العربية الذين تــغلب عليهم الأمية ويعتمدون على الرواية والمشافهة في حفظ وتداول معارفهم وفنونهم. المناخ الاجتماعي والبيئة الثقافية ومجمل الظروف الإنسانية والطبيعية التي أفرزت الشعر الجاهلي هي نفسها تلك التي أفرزت الشعر النبطي. وبحكم التسلسل التاريخي وطبيعة التغير اللغوي لنا أن نستنتج أن الــشعر النبطي هو السليل الــمباشر والمثال الحي المعاصــر لشعر الجاهلية وصدر الإسلام. إلا أننا لن نعدم من يعترض على وجود أي علاقة تاريخية بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم لأن الأول لغته عامية والآخر لغته فصيحة. فكيف نفــسر هذا الفارق اللغوي؟

كان ثقل الإسلام السياسي والحضاري، وكذلك الروحي والمادي، قد بدأ مع نهاية عهد الخلفاء الراشدين ينسحب من الجزيرة العربية منزاحا جهة أقصى أطرافها الشمالية ليستقر في دمشق أولا لينتقل بعد ذلك إلى بــغداد ثم إلى القاهرة وغيرها من العواصم

** تحذف الهمزة الساكنـة إذا سبقتها حركة قصيرة وتمد الحركة: «خـطأ» > «خطا»، «قرأ» > «قـرا»، «أردأ» > «أردا»، «بأس» > «باس»، «جأش» > «جـاش»، «بئر» > «بير»، «ذئب» > «ذيب»، «بؤره» > «بوره»، «لؤلؤ» > «لولو».

** إذا سبق الهمزة «واو» أو «ياء» تحذف الهمزة ويشدد ما قبلها: «بريء» > «بِريّ»، «شيء» > «شيّ»، «فيء» > «فيّ»، «سوء» > «سوّ»، «ضوء» > «ضوّ»، «مروءه» > «مروّه»، «خطيئه» > «خطيّه»، «رديئه» > «رديّه».

** إذا استهل اللفظ بمقطع قصير مبدوء بهمزة فإن المقطع غالبا يحذف، لا سيما إذا كان المقطع اللاحق مفتـوحا: «إقامه» > «قامه»، «إراده» > «راده»، «أراك» > «راك (نوع من الشجر)».

** سبق القول إن العامية تقحم فتحة بعد الصوت الحلقي فيتحرك بعد أن كان ساكنا، وبذلك يتحـول المقطع الأول من مقطع طويـل مغلق في الفصحى إلى مـقطعين قصيرين في الـعامية، الأول يبدأ بالهمزة والثانـي يبدأ بصوت حلقي، ثم يحذف المقـطع الأول الذي يبدأ بـالهمزة: «أَخْضـر» > «أَخَضر» > «خَضر»، «أَعْـمى» > «أَعَمى» > «عَمى»، «أَهْوج» > «أَهَوج» > «هَوج».

** إذا كان المقطع الثاني من الكلمة مغلقاً وحدث للكلمة عن طريق الحذف والإضافة أي تغيير ينتج عنه فتح المقطع الثاني فإن هذا يؤدي إلى حذف المقطع الأول القصير الذي يبدأ بهمزة. فإذا أضفنا مثلا الضمير إلى كلمة «أثَـر» تتغير لتصبح «ثِـرُه»، كما تتغير كلمـة «أَخَـذ» لتصبح «خَـذُه» وكلمة «أهـل» لتصبح «هَلي»، وكلمة «أحد» لتصبح «حَـديهم».

** تسقط الهـمزة الأصلية من أول الكلمة إذا تـبعها مقطعان قصيـران مفتوحان: «أكلتْه» > «أكَـلَـتُـه» > «كَـلَـتُـه» > «كْلِـته»، «أخَذوها» > «أَخَـذَوَه» > «خَـذَوَه» > «خْـذَوَه».

** قد تسقط الهمزة من بداية الكلمة ويعوض عنها بمدة في آخر الكلمة مثل: «أكل» > «كلا»، «أخذ» > «خذا»، «أَثِـر» > «ثَري»، «أجل» > «جلي».

** إذا جاءت كلمة أخرى قبل الكلمة التي تبدأ بمقطـعٍ قصير ساكنُه همزة فإن الهمزة تحذف، مثل همزة «أخو» في «أنا خو فلان» أو «ياخو فلان»، أو همزة «أمانة» في عبارة «يامانة الله عليك الله».

مجموعة هو أقصرها ويمكن أن نعتبره النواة التي تتولد عنها بقية القوالب عن طريق زيادة مقاطع إضافية. ونلاحظ أحيانا أن الزيادة متدرجة بحيث لا يزيد قالب عن الذي قبله إلا بمقطع واحد. وأحيانا تكون هناك قفزات وفجوات بحيث يكون زيادة القالب عن الذي قبله مقطعين أو أكثر. ويحتمل أن هذه الفجوات تمثل قوالب عروضية مهملة لم تجد من ينظم عليها شعرا، وربمــا تكون، لسبب أو لآخر، غير صالحة لذلك. ولربما أننا لو وسعنا دائرة البحث وكثفنا الجهد ومسحنا كمّــاً أكبر من الأشعار لوجدنا أمثلة نسد بها بعض هذه الفجوات.

وقد يتألف القالب العروضي من تفعيلة واحدة يتم تكرارها عددا من المرات وهذا ما تسمح به عدد من المتواليات الممكنة وهي:

المتوالية ١/أ) – + +/– + + وتمثلها المجموعة (أ) التي تضم القوالب ١–٣

المتوالية ٢/أ) + – +/+ – + وتمثلها المجموعة (ب) التي تضم القوالب ٤–٩

المتوالية ٦/أ) – + + +/– + + + وتمثلها المجموعة (ح) التي تضم القوالب ٣٨–٤٢

المتوالية ٧/أ) + – + +/+ – + + وتمثلها المجموعة (ط) التي تضم القوالب ٤٣–٥٠

المتوالية ٨/أ) + + – +/+ + – + وتمثلها المجموعة (ي) التي تضم القوالب ٥١–٦٠

وقد يتألف القــالب العروضي من تفعيلتــين مختلفتين تتراوحــان داخل القالب بالتناوب، الواحدة بعد الأخرى على نمط ١/١، وهذا ما تسمح به عدد من المتواليات الممكنة وهي:

٣/أ) – + +/– + + + وتمثلها المجموعة (ج) التي تضم القوالب ١٠–١٦

٣/بـ) – + + +/– + + وتمثلها المجموعة (د) التي تضم القوالب ١٧–١٨

٤/أ) + – +/+ – + + وتمثلها المجموعة (هـ) التي تضم القوالب ١٩–٢٣

٤/بـ) + – + +/+ – + وتمثلها المجموعة (و) التي تضم القوالب ٢٤–٢٨

٥/بـ) + + – +/+ – + وتمثلها المجموعة (ز) التي تضم القوالب ٢٩–٣٧

وقد تتخذ المراوحة بين تفعيلتي القالب العروضي أنماطا أكثر تعقيدا مثل:

نمط ١/٢، أي أن ترد التفعيلة ب مرتين مقابل كل مرة ترد فيها التفعيلة أ، كما في المجموعة (ك) التي تضم القوالب ٦١–٦٣،

نمط ٢/١، أي أن ترد التفعيلة أ مرتين مقابل كل مرة ترد فيها التفعيلة ب، كما في المجموعة (ل) التي تضم القالب ٦٤،

عالم الأسطورة. ولقد شهدت هذه الحقبة الكثير من الفتن والحروب الإقليمية والمناخات القبلية التي خلـدتها القصائد النبطية. ومعظم هذه القـصائد جادت بها قرائح الفرسان والمشائخ والأمراء مما يعزز من قيمتها التاريخية. هذه حقبة عبدالله وعبيد وحمود آل الرشيد وزامل السليم وراكان بـن حثلين وتركي بن حميد ومحمد بن هادي وشليـويح العطاوي وبـديوي الوقداني ومخلد الـقثامي وعدد يصعب حـصره من شعراء القبائـل وفرسانها. كم من القصائد قيلت في حرب المليدا أو كون طلال أو الحروب بين شمر وعنزة وبين عتيبة وقحطان؟ كم مـن القصائد قيلت في مدح محمد بن رشيد وخليفته عبدالعزيـز بن متعب؟ ومن شعراء الباديـة المرموقين في هذه الحقـبة خلف ابو زويد وعدوان الهربيد وحنيف بن سعيدان وفجحان الفراوي وساكر الخمشي وفهد بن صليبيخ؛ وهذه مجرد أسماء قليلة من قائمة طويلة يصعب حصرها من الشعراء والأمراء والفرسان من البادية والحاضرة.

٦/ حقبة التوحيد. نعني بذلك توحيد المملكة علـى يد المغفور له جلالة الملك عبدالعزيز. ويمكننا اعتبار قصيدة الخلوج للعوني هي فاتحة أشعار هذه الحقبة. ويستحيل الإحاطة بالانتاج الشعري لهذه الحقبة والذي يدور جزء كبير منه حول فتوحات الملك عبدالعزيز وجهوده في توحيد المملكة العربيـة السعودية. وأهم شعراء الحماسة جاءوا من بدايات هذه الحقبة مثل العوني وابن صغير وابن دحيم وشعراء الـعرضة الآخرين. وأمير شعراء النبط الشاعر العاطفي عبدالله بن سبيل جاء من هذه الحقبة وأرسى قواعد ما يمكن أن نسميه المدرسة الوجدانية في الشعر النبطي. كما جاء منها عبدالله بن دويرج وسليمان بن شريم وعبدالله اللويحان، وثلاثتهم لهم إسهامات واضحة في تجديد أوزان الشعر النبطي وعروضه.

في هذه الحقبة يفقد الشعر النبطي فاعليته كأداة سياسية لكنه يتحول إلى أداة إعلامية ناجحة. ففي ظل الوضع السياسي المستقر الذي نعمت به هذه الـحقبة وفي غياب أي وسيلة للترفيه وشغل الفراغ الذي عادة ما يوفره الاستقرار السياسي والتعايش السلمي بين مختلـف القبائل والمناطـق برز الشعر، قولا ورواية، وسيـلة جاهزة لتزجية الـوقت. وازدهرت أجناس الشعر التي تعتمد على الأداء وتؤدى في مناسبات جماهيرية احتفالية مثل العرضة والسامري وشـعر الرد. كما برز الشعر كأداة إعلامية ناجحة لغـرس بذور القيم الاجتماعية والـوطنية اللازمة لتعزيز وحدة المجتمع وتقـوية كيان الدولة وكذلك

٤٠) تقول لي ذاك النهار ودمعها / من جوب عينيها يفيض ويمتلي

٤١) أنتم غبوقكم القراح وغيركم / يعل من البان البكار وينهل

٤٢) فكففتها لما سمعت حديثها / قاسي وقلت لها رويدك اعقلي

٤٣) لا تكرهي عدم الكريم من الملا / فالسيل حربٌ للمكان المعتلي

٤٤) يهفى عن الرعن الطويل بمايه / ويقر بالغمض الوطي الأسفل

٤٥) وان كان قل اليوم ما ملكت يدي / فالدلو أحيانا يفيض ويمتلي

٤٦) وتيقني اني وكل ذخيرةٍ / ما نذخر الا للزمان المعضل

٤٧) ذخرٍ الى بركت إليه ركائبي / لم أشتكي عدم البكار الجفّل

٤٨) الفاطمي الهاشمي ومن له / شرفٌ أناف على السماك الأعزل

٤٩) فأنخن من جو ا ٠٠٠ ظمر / يرقلن إرقال النعام الجفّل

٥٠) أفنى عرايكهن تطاويح السرى / عليه من بعد السلام تحمّل

٥١) كبش بن منصور بن جمّازٍ ومن / حاش المروّه قبل عقله يكمل

٥٢) ذروة قريشٍ كلها وخْيارها / واسقامها الصعب الذي ما ذلل

٥٣) مثل النجوم نقيّةٌ أعراضهم / ومنزّهاتٍ عن عيوبٍ تطمل

٥٤) الثابتين إذا القلوب تراجفت / اللاكزين على عريض الجحفل

٥٥) المصطلين من الحروب لهيبها / ساعة يفر عن الحروب الزمّل

٥٦) فمن يجاورهم يجاور سادة / أمن المخيف إذا بهم لم يجهل

٥٧) ياكبش جيت بدرّةٍ مصيونةٍ / عن من سواك بها نشح ونبخل

٥٨) ما قلتها يابن الشريف تحيّل / في مالكم لو كان صعبه يسهل

٥٩) الا لعرفك لي من اكبر مطمعٍ / وتنظّري في وجهك المتهلل

٦٠) قلايصٍ ودّننيك حقايق / أن يرتعنّ مع النعام الجفّل

٦١) يعفين عن شد الرحيل جزًا لما / بَلّغْنَنيك مع السعود المقبل

٦٢) ياإبن من لقحت مطية ضيفه / واستَنّ تابعها وهو ما يسأل

٦٣) مانااب أول واحدٍ هجّت به / قودٍ إلى مَلْكٍ بنيله يجزل

٦٤) نوّخن في رحبة ذراك فربما / يرجع هواي بضد حكي المرجل

٦٥) وانا خلاف ابصار وجهك راجيٍ / ان النحوس خلاف شوفك تنجلي

٦٦) ثم الصلاة على النبي محمد / ما ناض برقٍ من سحابٍ واشعل

١١) فـقـد نـبـحـت مـن كـل قـومٍ كـلابـهـا خـيــالــك بــآثــار الأمـــور الــعـــوايــق
١٢) لـك الـلـه إن عـزلـت قـلـوصـي لـنيّـه عـلـى الـرشـد جـرّتـهـا عـلـى مـن تـوافـق
١٣) وقـلـت وقـد بـان الـذي بـي لـخـلـتـي عـلــى حَـضَــرات الـنــاظـريـن الــروامـق
١٤) أيـانـاق خـبّـي واقـصـدي بــي لـخـيّـر جـزيـل الـعـطـايـا بـالـســنـيـن الـشـفـايـق
١٥) أبـو كـل مـعـروفٍ بالايـمـان والـتـقـى هــلالٍ إلــى عـام الــقــســا مــنــه طارق
١٦) ذرى كـل مـضـيــومٍ وراعـي فـضـايـل مــديــبٍ عــلـــى كــل الـمــروّات صــادق
١٧) عـطـيـفـة أبـطال الـمـنـاعـيـر بـالـلـقـا وزبـن الــدنـايـا فـــي قـحـوم الــمـضـايــق
١٨) ومـن ليـس يـبقـى عـند الاعـدا مـجاره رمــــيّ ولا صــافـــى لـــزانٍ وســـارق
١٩) مـشـامي إلـى عَـدّى مـنـامي هـواجـس لــطــافٍ ومــا قـــد قـــدر الــلـــه ســابــق
٢٠) صـفى دونـه الـما لـى هفـا مـنه مـرتـب ولا شـيّــنـتــه الـمــهـلـكـات الـطـوارق
٢١) وقـالــوا تـعـدّى حــضـرمـوتٍ وقـاده وســاقـه عـــلـــى مـــا يـاذن الـلـــه سايــق
٢٢) لـمـيـراد صـنـعـا أو زبـيـدٍ وفـتّـحـت مَـعَ وجـهــه ابـواب الـحـصـــون الـغـوالـق
٢٣) ونـاسـت عـني مـنـه الاعـلام وانـطـوى ضـمـيـري على شـروى ضـريـم الـحـرايـق
٢٤) ولاةٍ عـلـــى سـلـطـان قـيـسٍ وخـافـه مـن اسـراف طـلاب الــجـنـايـا الـحـنـايـق
٢٥) جـفـلـت ارتـيـاعٍ مـثـل مـا فـز جـازي قـــد اعــتـــان ألـواح الــضــرا والــزواعــق
٢٦) قـد ازعـجـه الا أن يـعـيـد الـذي جرى عـــلـــيـه وذلـــك مـــن بـــنـــانــيـه ســابــق
٢٧) إلـى بـجوا الـمـا مـن خـفاف الـى عـلا عـلـى مـــن بـنـات الـمـا خـفـــاف الـزوارق
٢٨) وصـلـوا عـلـى خيـر الـبـرايـا مـحـمـد عـــدد مـــا هـــمـــى وبـــلٍ ومـــا لاح بـــارق

بالإضافة إلــى قصائده في أمراء الـجبريين ورد لابن زيـد قصيدتان إضافيـتان في مخطوطة سليمان الدخيل أحدهما في مدح ناصر ابن قشعم والأخرى في مدح شخص سماه مرة عدي ومرة ابو محمد. والقشعم قبيلة قديمة يظهر اسمها في التاريخ منذ سنة ٧٩٥ حينما كلـف السلطان الظاهر برقوق الأمـير ثامر بن قشعم بكف أذى نعـير أمير الفضول في بوادي العراق والشام. وهذه القصيدة قالها ابن زيد في مدح ابن قشعم الذي يلقبه فيها بالملك ويصفه بالكرم. ويذكر الرحالة البرتغالي بيدرو تيكسيرا Pedro Teixeira الذي زار النجف وكربلاء عام ١٦٠٤م أن المنطقة كانت خاضعة للنفوذ العثماني إلا أن الكلمة النافذة كانت لناصر بن مهنا القشعمي الذي كان يعد نفسه ملكا، وإن كان يدفع الإتاوة للأتراك الذين يحكمون العراق. وفي البيت الثالث عشر يعبر ابن زيد عن أمله في

وهناك قصيدة كافيّة عبارة عن نصيحة يوجهها قائلها إلى ابنه مالك ومطلعها:

يامرقب بالصبح ظلّيت باديك   ما واحدٍ قبلي خَبَرته تعلاك

وقد نسب ابن يحيى هذه القصيدة للشريف بركات وتابعه في ذلك الحاتم وتابعهما من جاء بعدهما. وقد نفى أحمد العريفي (١٩٩٢: ٥٤-٥٦) نسبة هذه القصيدة لبركات المشعشعي بناء على قراءة تحليلية لمضمونها لكنه لم ينسبها إلى أحد بعينه. وقد وجدت رواية لهذه القصيدة في الصفحات ٤١-٤٤ من المخطوطة الخامسة من مخطوطات الربيعي وقد نسبها الربيعي للشريف راجح من أشراف مكة. وواضح من بحر القصيدة وقافيتها المزدوجة أنها قيلت في وقت متأخر عن وقت بركات.

وقد سبق أن أوضحنا بأن القصيدة الذهبية لعامر السمين لم يقلها في مدح بركات المشعشعي وإنما في مدح بركات آخر يحتمل أنه من أشراف مكة. والشاعر الذي تتفق المصادر على أنه مدح بركات المشعشعي هو الشعيبي الذي يلقبه الربيعي «راعي عنيزه» كما مر بنا. وهذا ما يؤيده تأكيد الشعيبي في البيتين التاسع والثلاثين والأربعين من قصيدته اللامية بأن نقطة انطلاقه إلى بركات من القصيم. ولا خلاف بين المصادر فيما يتعلق بنسبة الشعيبي إلى عنيزة لكنها لا تتفق في معنى اسمه هل هو مشتق من كونه من قبيلة المشاعيب أم لأنه من أهل حارة الشعيبي.

ومدح الشعيبي بركات بقصيدتين على بحر الرجز إحداهما تسمى أم الفرقدا لقوله فيها: ومهالكٍ لا يستطيع مراحها// الا سروح الربد وام الفرقدا. والأخرى تسمى القرنفلية وتستوحي اسمها من قول الشعيبي في أحد أبياتها: تكسى المتون بقذلةٍ مغذيّة// باطياب مسك وعنبرٍ وقرنفل.

يبدأ الشعيبي قصيدته أم الفرقدا بالحديث عن الطيف ويسهب في ذلك ويخرج منه إلى النسيب حتى البيت الثالث والثلاثين حينما ينتقل إلى موضوع الغيث ووصف المطر. وهذا ترتيب تقليدي في عمود القصيدة النبطية القديمة منذ أيام أبي حمزة. وطريقته في حسن التخلص من وصف الغيث إلى المدح هي نفس الطريقة التي سبق أن مرت بنا في قصائد السمين وجعيثن اليزيدي والعليمي. وفي وصفه للغيث نصادف نفس العبارات التي مرت بنا عند الشعراء السابقين مثل قوله «ميقات موسى» في البيت السابع والثلاثين وقوله «دمار عمار» في البيت الرابع والثلاثين.

٢٨) لين ارّثه لاعدى عدوٍّ وهو بقى في حفرةٍ فيها التراب يهال
٢٩) ما حاش في دنياه بالمال طوله ولا في غدٍ لرضى إلهه نال
٣٠) فهو كنه العيس الذي بات جايع ومن فوقه حْمول الطعام تشال
٣١) وكم مشفحلٍّ ما اغتنى في حياته وهو سلم الايدي ما وراه عْيال
٣٢) يحارب بايام الشتا دافي الذرى ومن طلعة الجوزا حريب ظلال
٣٣) لبوسه من بين الجماعه ساحه على الصدر يشتظّها بخلال
٣٤) وكم من فتىً قد عاش قنعٍ برايه وكل فعلٍ بالمجال يقال
٣٥) قلته وانا قلبي توقّد سعايره وتكدّر مشروبٍ بريقي حال
٣٦) فيا مخبرٍ عني منى الضيف ناصر إلى قل في غبر السنين خيال
٣٧) حجا كل مطرودٍ لِقى كل طارد إلى حق في يوم الكفاح قتال
٣٨) عشيري ومن لا لي من الناس غيره عشيرٍ ومن لي بين سين ودال
٣٩) من ليس يستلجي من الناس واحد سواي ولا استلجي سواه رجال
٤٠) إلى استر بالدنيا شفاني سروره وعني على طول الزمان يسال
٤١) بما حل بي من حالةٍ ما احتزيتها والايام غمسٍ ما بهن خْيال
٤٢) يولّدن حيرانٍ خباثٍ شراير تشقى وتبقى بالقلوب علال
٤٣) طمى الغيض مني بالحشا يوم قيل لي عدوك في نادي صديقك قال
٤٤) بك الزور مع قرض القفا بالنقايل ترى كل ماله في بلاده ضال
٤٥) عدته العوادي عند ذا وانت خابر وذا القيل بالـلزما صفاته لال
٤٦) وخالقك فانه واهمٍ غير صادق ولا يظلم الناجي نتاج حلال
٤٧) حنا الذي نعدي العوادي عن الحمى ونِرّث في كبد الخصيم علال
٤٨) وحنا شقا قلب المعادي وكم ترى شبورٍ لنا بالملزمات طوال
٤٩) إلى جذّت ابواع الملا من حذاتنا وعادن عن افعال الجميل كْلال
٥٠) وقل الندى واصبح جدا كل جلعد غدا على النو القبيح يمال
٥١) تشوف شارات الندى في وجيهنا مْوَثّقَةٍ فيها بغير حبال
٥٢) حنا هل الجار الذي ما نروعه فجاةٍ ولا دَبّت عليه نمال
٥٣) واهل همةٍ عليا وصبرٍ وشيمه على صكّ غارات الزمان جبال
٥٤) ونرخص بغالينا لعيني عميلنا إلى صال أو خفنا عليه يصال

وتنفرد مخطوطة الذكير بإيراد هذه القصيدة التي يقدمها الناسخ بقوله «مما قال رميزان يسندها على جبر يتغزل». والقصيدة تبدأ فعلا بمقدمة غزلية لكن يتضح فيما بعد أن غرضها الأساسي هو الفخر والحكمة والفروسية:

٠١) ياجبر عذّالٍ هنا يعذلونني … يلومونني قد سم حالي ملامها
٠٢) على غير بصرٍ ما دروا عن شكيّتي … ولا ذاقوا بْلاما ومرٍّ قسامها
٠٣) ولا كيف علاتي ولا قدّمت لهم … بلالحاظ في كاس الغواني مدامها
٠٤) أروني هوى ياجبر حتى توحّموا … ودال على حال القسيمي سمامها
٠٥) كتمت ولا فاد انكتامي وربما … تزايد علات الهوى بانكتامها
٠٦) وقمت على ساقٍ من الصبر مجهد … فلا نافعٍ صبري ولا بي قدامها
٠٧) ورمت عزاً ياجبر بالياس والرجا … وبالعزم من روحي فعَزّ اعتزامها
٠٨) فبحت ولا مثلي براعي شكيّه … إليك ومبدا سُوّ حالي سلامها
٠٩) فلا عقب عنوان السلام على انني … تودّعت أيام الوداع اغتمامها
١٠) على صاحبٍ لما ان رأى لام شملنا … تفرّق واستولى على الوصل لامها
١١) بكى مثل مفجوعٍ بلاماي وانطوى … على حالةٍ تنبي بضعفٍ علامها
١٢) وجاد بعذبٍ من شفايا لكنما … غذا الروح من شمّاتها أو وشامها
١٣) صخت به شنب لكن ياجبر كلما … مع المزح أقصى كف كفّي لثامها
١٤) عليها لغيلانٍ تهايا مثايل … وعينٍ كما برق الغمام ابتسامها
١٥) قليلة تطويل الخطى لو بقت به … دوا ما شفى سم المداوى كلامها
١٦) وضعف حيا في قوّة لو رمت به … ادت صلاح صبتهن سهامها
١٧) سقى دارها ياجبر واللي يمينها … وشرق ويسرى الدار واللي يمامها
١٨) ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ كل حينٍ الين ازت … يغنّي على روس الرواسي حمامها
١٩) جزى ما بها ياجبر لو كان نوّنا … جفاها فحلواها قليلٍ دوامها
٢٠) لنا قد سرى يوم الوشايات بيننا … غرورٍ والاشيا في تناهي دوامها
٢١) ومن عقب ذا ياجبر عنوان خاطري … معنّى ولا يغبا عليك اعتلامها
٢٢) طبيعة نفسٍ طلعها كل متعب … جليل جسيمات المعاني جسامها
٢٣) مورّثةٍ لي غير ما مستعاره … خلف سلفٍ ميراثها من قدامها
٢٤) فمنهن جزوى كل شيٍّ بمثله … فصيّورها ارواح تلاقي حمامها

٤٩) فيــامـن سـمـا مـجـدٍ وفـرعٍ وهـمّـه	**وطـيـبٍ وأزكـى الـنـاس عـمٍ وخـالـهـا**
٥٠) تـرى الـنـاس مـا رضـيـوا نـبـيٍ مـودّه	**ولـكـن بـحـد الـسـيـف غـصـبٍ أمـالـهـا**
٥١) إلى رام هـدم الـمـلـك رجـلٍ فـأسـقـه	**بـكـاسات حـتـف الـموت قـبـل اخـتلالـهـا**
٥٢) تـرى حكـم هـجـرٍ بـالـدها والـخـديعـه	**وغـمـد الـهـنـادي فـي جـمـاجـم رجـالـهـا**
٥٣) وتـقـريـب نـاسٍ بـعـد نـاسٍ وصـولـه	**غـريـريـةٍ تـنـحـى الأعـادي صـوالـهـا**
٥٤) فشـف عرعرٍ حـكم الحـسا ما صفـى له	**إلـى حيـث وطّى السـيف فـي من بـغى لـها**
٥٥) أقـولـه كـمـا مـن قـال قـبـلـي مـثـايـل	**دلـيـلٍ وهـو لـي حـجـةٍ مـن مـقـالـهـا**
٥٦) إلـى داس رجـلٍ زلـةٍ فـاعـلـم انـه	**لـزومٍ عـلـيـه ان عـاش سـوّى مـثـالـهـا**
٥٧) فقـم واغتنـم واعدُ على المـلك صادق	**أنـالـك رب الـعـرش عـالـي مـنـالـهـا**
٥٨) ولا تخـشى إنسانٍ مـن النـاس واعتـقد	**بـأن الـولـي ولاك غـالـي حـلالـهـا**
٥٩) خـذ النـصح مـني صَفّ نيّـتك واتّـكل	**عـلـى الـلـه فـي كـل الأمـور اتّـكـالـهـا**
٦٠) وعش سـالمٍ فـي خفـض عيشٍ ونعـمه	**والاضـداد فـي ذلٍ مـديـمٍ وبـالـهـا**
٦١) ولا زال نجـمك في سـما المـجد طالـع	**وأسـيـاف عـزّك لـيـس تـغـمـد نـصـالـهـا**
٦٢) وصـلاة رب الـعـرش تـغـشـى نـبـيـه	**عـدد مـا لـعـى ورقٍ عـلـى راس ضـالـهـا**
٦٣) مـع الآل والأصـحـاب مـا قـال قـايـل	**زهـت دار هـجـرٍ بـعـد مـا رث حـالـهـا**

ولا تقل أهمية عن القصيدة السابقة قصيدة عبدالله السيد الأخرى التي قالها في مدح الإمام سعود بن عبدالعزيز وفي آخرها يعتذر منه لأمر لا نعرف ما هو. ومن المعروف أن سعود بن عبدالعزيز هو الذي ولى زيد بن عريعر على الأحساء ومع ذلك لم تخل علاقته معه من التوتر نظرا لطموحات زيد في الاستقلال عن النفوذ السعودي وتطلعه إلى استعادة مجد آل عريعر الذين انتهى حكمهم في الأحساء على يد سعود بن عبدالعزيز. ولا بد أن ينعكس هذا التوتر في العلاقة بين زيد وسعود على علاقة عبدالله السيد بالأخير حيث أنه من الأحساء ومن الطبيعي أن يكون ولاؤه لآل عريعر. ولما كانت القصيدة موجهة إلى الإمام سعود بن عبدالعزيز فليس من المستغرب أن يضفي عليها الشاعر، وخصوصا في المقدمة، مسحة دينية تتلاءم مع تعليمات الدعوة الوهابية التي تبنتها الدولة السعودية. لاحظ اقتباسه في البيت الواحد والستين بيتا من أبيات بركات الشريف في قصيدته التي يعاتب فيها أباه مبارك بن مطلب؛ وقد سبقت الإشارة إلى أن عبدالعزيز بن كثير في قصيدته التي يمدح بها سعدون بن عريعر اقتبس أيضا من قصيدة

ينسب رشيداً لا إلى أبيه محمد نظرا لخمول ذكره وإنما إلى علي، والمقصود علي بن زهري بن جراح الجد الأعلى الذي ينتسب إليه آل فضل أمراء عنيزة آنذاك. (ابن بسام ١٣٩٨، ج١: ٢٩٩-٣٠٠).

وبعد مقتل رشيد بن محمد بن حسن عام ١١٧٤هـ تأمر ابنه جار الله ثم بعد ذلك تأمر ابنه الثاني دخيّل. وكان دخيّل طالب علم وزاهدا ورعا فتنازل عن الإمارة بعد فترة قصيرة لأخيه عبدالله بن رشيد. وعبدالله بن رشيد هو الذي في عهده سطا الإمام سعود بن عبدالعزيز سنة ١٢٠٢هـ ومعه حجيلان بن حمد، أمير بريدة، على عنيزة واستولى عليها ونقل عبدالله معه إلى الدرعية. ولم يعد عبدالله من الدرعية إلا بعد أن هدمها إبراهيم باشا. لكن إقامة عبدالله في عنيزة لم تطل حيث قتله جنود إبراهيم باشا سنة ١٢٣٤هـ قبل رحيلهم من نجد.

وجميع ما سبق ذكره من أحداث استقيناه من المصادر المخطوطة مثل تاريخ مقبل الذكير وتاريخ ابن بسام تحفة المشتاق وكذلك من المصادر المطبوعة مثل علماء نجد خلال ستة قرون (ابن بسام ١٣٩٨، ج! ٢٥٣-٢٥٦) والمعجم الجغرافي للبلاد السعودية: منطقة القصيم (العبودي ١٣٩٩-١٤٠٠، ج٤: ١٦٣٨-١٧٤٨) والأحوال السياسية في القصيم في عهد الدولة السعودية الثانية (السلمان ١٤٠٧-١٤٠٨: ١٥-٢٧).

وقد خلد العرف، مولى عبدالله بن رشيد، حادثة سطو سعود وحجيلان التي مر ذكرها على عنيزة بقصيدة مشهورة منها قوله:

جونا هجاد وْجِمْلة الناس برقود	**بس القهاوي مشعلينٍ ضواها**
لا ثار به رميه ولا زِرْق به عود	**ولا ثار مثلوث الدخن من وراها**
مزنه تصيح وْمِقْدَم الراس مشدود	**ياليتهم ما برّقوا في صباها**
رباعتي واللي هقينا به الجود	**عِزْلوا كما عَزْل الغنم عن ضناها**
ياليت اخو طرفه حضر يافتى الجود	**ما كان صَرّت بالمحامل نساها**

والذي يهمنا في هذا الشاهد الشعري هو أن وزنه، بخلاف القصيدتين السابقتين لنبهان وشايع، على بحر المسحوب مستفعلن مستفعلن فاعلاتن وقافيته مزدوجة، مما يعني أن هذا الشكل الشعري الجديد أصبح في ذلك الوقت شكلا راسخا متأصلا. ومما يدل على تأصل هذا الشكل الشعري مع نهاية الحقبة الغريرية وبداية حقبة الدرعية، وخصوصا بين أبناء البادية، الأشعار التي قيلت في وقعة الحجناوي سنة ١١٩٣هـ بين

ومن المناهج النقدية المعاصرة التي نشأت في رحم الدراسات الشعبية المنهج البنائي في النقد الأدبي. من أول من طبقوا هذا المنهج هـو عالم الفولكلور الروسي المشهور فلاديمير بروب V. Propp في تحليله لبنية الحكايات الشعبية الروسية التي جمعها زميله أفاناسيف A. N. Afanasev، ثم تطور هذا المذهب على يد عالم الفولكلور الفرنسي كلود ليفي ستروس Claude levi-Strauss والذي طبقه على دراسة الميثولوجيا البدائية.

والمنهج المقارن في النقد الأدبي أيضا نبت وترعرع في تربة الدراسات الشعبية. من أول من طبقوا هذا المذهب علماء الفولكلور الألمان والإنجليز مثل جيمز فريزر James Frazer في كتابه الغصن الذهبي وتطور هذا المذهب على يد علماء الأدب الشعبي في فنلندا أمثال الياس لونروت Elias Lonnrot وجولويوس كرون Julius Krohn وابنه كارل Kaarle Krohn وآنتي آرني Anti Aarne وغيرهم.

وإضافة إلى هذه المناهج في الدراسات الشـعبية هنالك المقترب الأدبي الذي يعنى بدراسة الشعر الشعبي بجميع أجناسه وخصوصاً البالاد ballad والملاحم epics وذلك من أجل اكتشاف القوانين التي تحكم أساليب الإبداع الشفهي وكيف تختلـف عن تلك التي تحكم أساليـب الإبداع التحريري. كما يعنى أصـحاب الاتجاه الأدبي بجمع النصوص والدراسات المقارنة لعناصر الأدب الـشعبي motifs ومواضيعه themes ودراسة الموطن الأصلي لحكاية ما وتاريخـها وطرق هجرتها وسبل انتشارها ورواياتها المتعـددة وعوامل التغير في شكلها ومضمونها. كما يدرسون اسلوب الحكاية وبنيتها وعـلاقتها بغيرها من الحكايات وغير ذلك من المسائل التي تجعل من الفلكلور موضوعاً قريباً من الأدب. بل إن أحد المواضيع الرئـيسية التي يبحثها أصحـاب هذا المقترب هي استكشاف الجسـور وعلاقات الأخذ والعطاء التي تربط الأدب الشعبي بالأدب المكتوب، دون النظر إلى صلته بجوانب الثقافة الأخرى. فهنالك الكثير من الأدباء يستلهمون مواضيعهم ويستقون أفكارهم من الأدب الشعبي ومن حياة الشعب، كما أن هناك الكثير من الأعمال الأدبية التي تتسرب إلى عامة الناس وتشيع بينهم ويتداولونها شفهياً فتدخل في نطاق المأثور الشعبي.

وفي وقتنا هذا تحتل دراسة الشعر الشعبي في سياقه الأدائي وإطاره الاجتماعي مكانة مرموقة في الأوساط العلمية، ولاسيما في حقلي الأدب والفلكلور، وذلك بعد أن نجح العالمان الأمريكيان مـلمان باري Milman Parry وألبرت لورد Albert Lord في فرض نظريتهما التي سمياها نظرية الصياغة الشفهية The Oral Formulaic Theory وهي نظرية

ذات الحضارات الـعريقة من فارسية ورومـانية ومصرية. لقد كـانت الغلبة العسـكرية والدينية للعرب على هذه الأصقاع لكن التأثيرات الحضارية والفكرية التي تركتها الفتوحات الإسلامية على العرب من جراء احتكاكهم بالحضارات التي سبقتهم كانت بمثابة تحولات جذرية وتطورات راسخة نتج عنها وخلال مدة زمنية ليست طويلة هوة حضارية شاسعة بين عرب هذه الحواضر والأمصار وبين أبناء القبائل البدوية في صحراء الجزيرة العربية الذين أصبحوا بـحكم عزلتهم أقرب إلى النمـوذج الذي يصوره الشعر الجاهلي وإلـى الحياة التي يعبر عنها. مع خفوت الروح القبلية في المدن الإسلامية وتبعا لما طرأ على العواصم العربية من تقدم حضاري وتطور مادي وعمراني بدأ الشعر العربي الفصيح يبتعد عن شعر الجـاهلية وصدر الأسلام في وظائفـه وأغراضه ومواضيعه وهمومه. أصـبح الشعر فرعا من مجال أوسع يسمى الأدب. وكلما تطور بناء الحياة المدنية وتعقد تركيبها وزادت متطلباتها كلما تمايزت نشاطاتها وأصبح التخصص والاحتراف ضرورة ملحة. في مثل هذه البيئة التقنية يصبح الأدب فنا قائما بذاته واضح الحدود وترتخي روابطه مع نشاطات المجتمع الأخرى لكنه يصبح أكثر وعيا بذاته. أصبح هناك نقد أدبي مدرسي واع يوجه الشعر ويؤثر فيه. أصبحت هناك علوم ومعارف دينية وفلسفية وطبيعية يستقي منها الشعر مضامينه ويستلهمها مواضيعه. وشيئا فشيئا تبلور الأدب كمؤسسة متخصصة وصارت الاعتبارات الفـنية الجمالية الترويحيـة تتخذ مكانا بارزا قد يحجب أحـيانا ما للأدب من وظائف سـياسية واجتماعية. كمـا أن الكتابة دخلت في صمـيم العمليات الإبداعية والترويجية للأدب. وتبعا لذلك كله بدأ الشعر العربي منذ أوائل العصر العباسي يبتعد عن سلفـه القديم في الرؤية والمضمون والوظيفة والأداء والتـداول، وإن احتفظ بلغته الفصيحة.

هذا بالنسبة للحواضر والمدن. أما في صحراء الجزيرة العربية فإن الصورة تختلف عن ذلك تماما. لا شك أن الإسلام غير البدو من حيث العقيدة وأحالهم من الوثنية إلى التوحيد ولا يمكن أن نقول عنهم إلا أنهم مسلمون. أما من النواحي الأخرى فلم يمسهم الإسلام إلا مسا خفيفا لم يدم أثره، إذ لم يطل بهم الأمد بعد عصر الراشدين وانتقال السلطة المركزية إلى خارج الجزيرة حتى نكصوا إلى جاهليتهم وإلى ديدنهم في السلب والنهب والغارات يشنـونها على بعضهم البعض. يقول الشيـخ حمد الجاسر عن هذه الفترة «هذه الأيام أشبه ما تكون بأيام الجاهلـية، بل إنها امتداد لتلك الأيام، إذ تعاليم

** تتحول الهمزة المتحركة إلى ياء إذا سبقتها أو لحقتها كسرة وإلى واو إذا سبقتها أو لحقتها ضمة: «رئه» > «رْيه»، «ذئاب» > «ذيابه»، «رئاسه» > «رياسه»، «برِئ» > «بِري»، «قائم» > «قايم»، «دلائل» > «دلايل»، «فؤاد» > «فواد»، «ذُؤابه» > «ذوابه».

** للتخلص من الهمزة في بداية الكلمة تم الاستعاضة أحيانا عن صيغة «أفعل» بصيغة «فعَل» أو «فعّل»: «أدار» > «دار»، «أطاع» > «طاع»، «أناخ» > «نوّخ»، «أمات» > «موّت»، «أدمى» > «دمّى».

** تلجأ اللهجات إلى طرق أخرى للتخلص من الهمزة في وسط الكلام. من هذه الطرق إحلال العين محل الهمزة في المفردات التي تستعيرها العامية مباشرة من الفصحى: «سأل» > «سعل»، «مسألة» > «مسعله»، «هيئة» > «هيعه». كما استعاضت عن بعض الأفعال التي تحتل الهمزة موقع الحرف الأوسط من الجذر بأفعال أخرى مثل «نِشد» بدلا من «سأل»، «شاف» بدلا من «رأى»، «كيسان» أو «كاسات» بدلا من كؤوس، «أيّس» بدلا من «يئس».

ومعلوم أن ألف المد لا يمكن أن تأتي كأحد الحروف الثلاثة الأصلية التي يتألف منها جذر الكلمة. فالجذر الثلاثي لكلمة مثل «قال» هو «ق ول» وجذر «لان» هو «ل ي ن». لذلك فإنه في الحالات التي تتحول فيها عين «فعل» من همزة إلى ألف علينا أن نعرف ما إذا كانت هذه الألف تؤول إلى واو أو إلى ياء في الجذر العامي وذلك عن طريق فحص الكلمة العامية في تصاريفها المختلفة. مثال ذلك أن عين «راف»، المنحدرة من الأصل الفصيح «رأف»، واوا لأن المضارع «يروف»، وعين «فال»، المنحدرة من الأصل الفصيح «فأل»، أيضا واو لأننا نقول «يتفاول» كما في «لا تفاول عليه». وهناك حالات يصعب فيها الوصول إلى نتيجة مرضية. فمثلا في كلمة «راي»، من الأصل الفصيح «رأي»، من المستبعد أن تكون الألف ياء لأن الحرف الأخير ياء مما يجعل من الصعب تصور أن الجذر يمكن أن يكون «ر ي ي»؛ ولكن لو افترضنا أنها واو «ر وي» فإنها في تلك الحالة تختلط مع الجذر المتعلق بالرِيّ وشرب الماء. ومما يفاقم المشكلة أن جميع الصيغ والتراكيب الأخرى المشتقة من «رأى» اختفت من العامية. وهذه الكلمة مثال جيد يوضح لنا كيف أدى تحاشي الهمزة في العامية إلى بِلى وتآكل التراكيب المشتقة من جذر حرفه الأوسط همزة. فهناك إضافة إلى كلمة «راي» أمثلة أخرى على

أو نمط ٢/٢ أي أن ترد التـفعيلة أ مرتين وترد التـفعيلة ب مثلها مـرتين كما في المجموعة (م) التي تضم القوالب ٦٥-٦٨،

أو نمط ١/٣ أي أن ترد التفعيلة أ ثلاث مرات وترد التفعيلة ب مرة واحدة كما في المجموعة (ن) التي تضم القوالب ٦٩- ٧٠،

أو نمط ٣/١ أي أن ترد التفعيلة أ مرة واحدة وترد التفعيلة ب ثلاث مرات كما في المجموعة (س) التي تضم القوالب٧١-٧٤.

وربما يتألف القالب العروضي من ثلاث تفعيلات مختلفة كما في المجموعة (ع) والتي تضم القالب ٧٥.

أما القالب ٧٦ الذي يمثل المجموعة (ف) فهو قالب شاذ يتألف من ثمانية مقاطع طويلة لا تتخللها أي مقاطـع قصيرة، ولذلك لا يمكن تقسيمه إلى تفعيلات. وتكثر الزحافات في هذا البحر وقلما يسلم بيت من أبيات القصيدة التي تنظم عليه من تغيير مقطع أو مقطعين من مقاطعه إلى مقطع قصير بدلا من الطويل. وهو بحر ليس له نظير في الشعر العربي لكنه شائع جدا في الشعر النبطي وقصائد الدحة عادة تنظم عليه. وفي العصور المتأخرة صار الشعراء ينظمون علـيه مطولات على القافية المربوعة ويسمون هذا النوع من القصائـد «مرجوده»، كناية عن طولها المفرط وتأثيـرها الملحوظ على المستمعين. وعادة ما يلجأ الشعراء لهذا البحر في قصائد المفاخرات القبلية والنقائض نظرا لسهولة الـنظم عليه، مما يسمح للاستـرسال في تعداد مفاخر القبيلة وشيـوخها وفرسانها وانتصاراتهـا. كما يفضل الشعراء النظم على هذا البحـر في هذه المواضيع بالذات رغبة فيما يـحدثه إلقاء القصائد التي تنظم عليـه، وخصوصا إذا كانت القافية مربوعة، من أثر حماسي على المتلقي.

اكتشافنا لهذه القوالب العروضية في الشعر النبطي وما يتعلق بها من قواعد وقوانين جاء بناء على فهمنا لمكونات البنية الإيقاعية في لغة الشعر النبطي والذي بدوره جاء بناء على فهمنا للبنية الصوتية في تلك اللغة. ونحن لا ندعي أن المتكلم حينما يتكلم وفقا للقوانين الصوتية التي بيناها أعلاه فإنه على وعي بهذه القوانين، ولا ندعي أن الشاعـر حينما ينظم وفقـا للقوانين والقوالب العروضية التي تحـدثنا عنها فإنه على وعي بهذه القوانين وتلك القوالـب. معظم الناس ليس على وعي بالقواعد التي تحـكم سلوكهم البشري، بما فـي ذلك السلوك اللغوي. وبالمثـل فإن الشعراء ليسوا دائما علـى وعي

كأداة للتوعية يبث من خلالها رسائل ومضامين لقطاعات من الشعب تكاد تكون هذه هي الوسيلة الوحيدة للوصول إليهم لتثقيفهم وإدماجهم في برامج الدولة وخططها وتوعيتهم بمفهوم الدولة والوطن والمواطن التي حلت محل القبيلة والديرة. ومثلما لعب الشعر النبطي دورا هاما في عمليات الترويض فإنه في الوقت نفسه كان متنفسا للعداوات والحزازات العالقة في النفوس بين القبائل والمناطق التي وحدها الملك عبدالعزيز ليفرض عليها السلم ويخضعها لحكم الشرع. تحولت المشاحنات الدامية والحروب الحقيقية التي كانت سمة من سمات الجزيرة العربية قبل توحيدها إلى حروب كلامية بين الشعراء، تماما مثل ما فعل جرير والفرزدق وغيرهم ممن عاصروهم من الشعراء بعد استتباب الأمر للدولة الإسلامية والقضاء على الروح القبلية في عهد بني أمية. وإضافة إلى هذه النقائض نشط أيضا شعر القلطة (الرد) كوسيلة للترفيه وكذلك للتنفيس ومحاولة التكيف والاندماج مع الوضع السياسي المستجد.

٧/ حقبة التجديد. نستطيع أن نؤرخ لهذه الحقبة مع بداية حكم الملك فيصل لأنه كان رحمه الله أحد الشعراء الذين يشار لهم بالبنان وكان لا يشق له غبار في حلبة الرد ولأن التجديد بدأ فعلا على يدي نجليه الأمير عبدالله والأمير خالد (دايم السيف). تطالعنا أول ما تطالعنا بوادر التحديث في شعرنا العامي في قصائد الشاعر الغنائي الأمير عبدالله الفيصل، حامل لواء الحركة التجديدية. ثم جاء خالد الفيصل من بعده ليحلق بالتجربة ويصل بها إلى ذروتها الفنية. إيقاعية الوزن وموسيقية اللفظ حولت القصيدة على لسان الأمير خالد إلى أغنية. ويأتي بدر بن عبدالمحسن لاحقا وبجرأة أكثر ليعلن القطيعة بينه وبين الشعر النبطي الذي نعنيه عادة عندما نستخدم هذه الصفة.

واستكلمت التجربة الخليجية في الشعر العامي الغنائي نضجها على يد شعراء مبدعين من أمثال مساعد الرشيدي وفهد عافت وسليمان المانع وناصر السبيعي والراسية وغيرهم. هذه التجربة التحديثية في شعرنا العامي الغنائي من الكثافة والتركيب بحيث يصعب الإلمام بجميع توجهاتها وتشعباتها والإحاطة بكل نتاجها وحصر كل شعرائها، لا سيما أن التجربة لا زالت في عنفوانها وما زال المستقبل يخبئ الكثير من المفاجآت. لقد تجردت القصيدة العامية في التجربة الحديثة تمام التجرد ولم تعد بحاجة إلى «سالفه» تحكي لنا دوافع النظم وملابساته. انتشل الشعراء المجددون الشبكة اللغوية التي يرميها الشعراء النبطيون في بحورهم الشعرية وقذفوا بها في التجربة الحداثية ليشكل

وكما سبق أن أشرنا في الفصل الذي تحدثنا فيه عن مسمى الشعر النبطي، ترد في البيت قبل الأخير من قصيدة دالية لأبي حمزة تبلغ سبعين بيتا كلمة نبطي للإشارة لهذا الشعر الذي نتحدث عنه، وبذلك نستطيع تأريخ بدايات استخدام هذا المسمى. يبدأ أبو حمزة قصيدته متغزلا بمعشوقته أميم ثم يعرج على الفخر بنفسه وبقبيلته. يستهل القصيدة بالحديث عن طيف أميمة الذي يزوره قبيل انبلاج الصبح بعدما أناخ أصحابه المكدودون رواحلهم المنهكة ليستريحوا قليلا قبل مواصلة السير في اليوم التالي. ومطلع القصيدة شديد الشبه بقول معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب الملقب معود الحكماء والذي يقول:

طرقت امامة والمزار بعيد وهنا وأصحاب الرحال هجود
أنا اهتديت وكنت غير رجيلة والقوم منهم نبه ورقود

هذه الصورة التي تتكرر كثيرا عند شعراء الفصيح تتكرر أيضا عند شعراء النبط القدامى وسوف تطالعنا في قصائد الشعيبي والعليمي وغيرهم. والحديث عن الطيف موضوع طرقه الشعراء العرب كثيرا منذ أيام الجاهلية واستمر شعراء النبط في توظيف هذا الموضوع الشعري، كما استمروا في إطلاق أسماء أغلبها وهمية على النساء اللاتي يتغزلون بهن، ومن هذه الأسماء أميم الذي يرد كثيرا في شعر جرير وغيره من شعراء عصور الفصاحة. وهذا مجرد تقليد شعري وخيال فني. لكن الرواية الشعبية التي تحاك حول أبي حمزة والتي سبق إيرادها تستبدل بهذا التفسير الأدبي الأسطوري تفسيراً حرفياً تاريخياً يجعل من أميمة شخصية حقيقية يحبها أبو حمزة ويتزوجها. يقول أبو حمزة إنه بعدما هوى نجم الثريا نحو المغيب جاء طيف أميمة يتمشى بين أرجل النوق التي أنضتها الأسفار حتى أصبحت كالنصال. والنصال كلمة فصيحة لم تعد مستخدمة عند العامة ويستخدمها أبو حمزة في نفس البيت مع كلمة عامية هي «يكهلن» بمعنى «يعجزن» حيث بلغ الإجهاد من الإبل مبلغه ولم تعد تطيق حتى الرغاء. ولهزالهن لم يعد أصحابها بحاجة لقيدها بالعقل حينما ينيخون للراحة، فهي لن ترغب في الحراك أصلا لفرط هزالها وإجهادها. وسوف نجد هذا المعنى يتكرر لاحقا في قصيدة للشعيبي يمدح بها بركات الشريف المشعشعي. كما نجد أن شاعرا فصيحا يسمى أبو محمد علي بن الأزهر بن عمر بن حسان يعبر عن نفس المعنى في بيت أورده له الباخرزي في خريدة القصر وعصرة أهل العصر (الباخرزي ١٩٦٨، ج١: ٧٨)، وهو:

أن يحالفه التوفيق وتكون هبته من ممدوحه خيلا أصيلة طويلة الأعناق «طوال العلابي». وفي البيت الرابع عشر يصفه بأنه شميمي وقشعمي، وهي صفات تشابه قولهم غريري وضيغمي. وهو يمدح ابن قشعم بكثرة مغازيه وسبيه لمال الأعداء وأذوادهم حتى عاد من غزا معه من أصحابه وجيرانه يسوقون الغنائم إلى أهليهم. لاحظ إشارته في البيت الثالث إلى أنه أملى قصيدته على كاتب.

٠١) يقول ابن زيدٍ قيل باني مثايل — جداد البنا للفاهمين تشوق

٠٢) أكنه عن مدحي للاوباش رفعه — مخافة ميرادٍ على زلوق

٠٣) وقمت إلى قرطاسةٍ بيد كاتب — وعودٍ شفا ماء المداد نشوق

٠٤) وعدّيت باصحاب المروّات ما بهم — بلحنٍ على فعل الجميل سبوق

٠٥) كبار العنايا كم سبوا من قبيله — على عجلٍ والملبسات رفوق

٠٦) وكم قاد لارقاب العدا من جريره — لفى الجار منها والصديق يسوق

٠٧) وكم فوّضت في مال قومٍ على النقا — جهاجيل مالٍ كالهضاب تشوق

٠٨) فياقازيٍ منا على وسق ضامر — كما انساق في لج البحور دنوق

٠٩) فيابشرٍ إن قابلت نزل ابن قشعم — صليلٍ وصرناجٍ حذاه زعوق

١٠) وقابلت مَلْكٍ شرّف الله وجهه — جزيل العطا واف الذمام صدوق

١١) أجاره ربي مدة العمر والبقا — وساعفه المولى بطيب وفوق

١٢) وهذا وكيدٍ تتقي الخيل ناصر — بها الخيل عن روس الرماح دروق

١٣) جزيل العطا واف الذمام ابن قشعم — طوال العلابي من عطاه وفوق

١٤) شميمي الاوزا قشعميٍّ مجرّب — كما السيف من بطن الجفير دلوق

١٥) ومن يحتنيها حنية الشبل قفوهم — وهن بلباس الدروع مروق

١٦) شبيهه حرٍّ جا من البحر ناهض — تقوده غرا مزنةٍ وبروق

١٧) دوارع برقٍ غب حومة الضحى — بالاقناص ربدٍ فِقّعٍ وفروق

١٨) إلى أملط العليا عليهن جابهن — كما النجم يِتّقد الشرار سحوق

١٩) وحل بهن شلعٍ وطرحٍ وعادهن — من الموت عجلات الهزيم شفوق

٢٠) وحط له الطرّاح خيطٍ وباشق — وجاهن وهو ما لهن يذوق

٢١) وصاده بجنحانٍ وداج بها الفنا — كما يرتجي راع الجلوبه سوق

٢٢) فجا عند قناصٍ منيلٍ وعاد به — بالاقناص لا رفضٍ ولا بفهوق

يتسم مناخ الصحراء ودورة الحياة الطبيعية فيها، وكذلك الاجتماعية، بالتضادية والمراوحة الحادة على مدار العام بين فصول الشدة وفصول والرخاء، بين برودة متجمدة في ليالي الشتاء إلى حرارة ملتهبة في حمارة القيظ، من جدب ومحل في الصيف إلى رخاء وخير عميم أيام الربيع، من تجمع في أوقات المقاطين إلى تشتت في أوقات النجعة. وقد عبر شعراء النبط عن هذه التضادية في وصفهم للمطر بأنه «عمار دمار»، المطر في الصحراء، على شحه وندرته، إذا هطل ينهمر غزيرا على شكل زخات سريعة تتحول في لحظات إلى تلاع جارية ووديان جارفة تنسف كل ما يعترض طريقها من بيوت وحلال وتقتلع الأشجار وتغرق الزواحف والسباع في جحورها. وحينما يصف الشعراء النبطيون المطر فإنهم، مثلهم في ذلك مثل شعراء الفصيح، يبدأون بالحديث عن آثاره المدمرة. وكلما كان الدمار أكبر كلما دل على غزارة المطر وجودته. وهذا يعني خيرا أعم وحياة أرغد لأنه ستنبعث من هذا الدمار حياة جديدة في الصحراء التي ما تلبث أن تدب فيها الحياة فتورق أشجارها وتزهر أعشابها وتملأ طيورها الجو بالتغريد وتنهض ظباؤها وغزلانها من كل مجثم. وهكذا تتحول الصحراء الجرداء، ذلك الشبح المخيف والوجه المكفهر، وبكل ما يحمله ذلك من معاني الجدب والعقم والموت والفناء، إلى مفالي ورياض غناء تعج بالحياة وتنبض بالحيوية. كأن المطر بذلك يمسح الحياة ليعيد تشكيلها ويجدد خطوطها. هذه الصورة، كما يرسمها الشعراء، تعيد إلى الأذهان أسطورة أدونيس/ تموز التي فسرها علماء الأساطير بأنها ترمز إلى دورة الحياة الطبيعية وتجددها.

ومما يدل على تأخر زمن الشعيبي نسبيا إشارته في البيت الثاني والستين إلى أجود واستحضاره من ذاكرة التاريخ وذكره مقرونا بذكر ابن الزبرقان بن بدر. وكغيره من شعراء المدح الذين مروا بنا، لا ينسى الشعيبي في آخر القصيدة أن يتحدث عما لاقاه في رحلته إلى الممدوح من أهوال الطريق ومشقة السفر. والمقطع الذي يبدأ من البيت التاسع والستين قريب من قول ربيعة بن مقروم يمدح مسعود بن سالم بن أبي سلمى:

وجسرة أجد تدمى مناسمها أعملتها بي حتى تقطع البيدا
كلفتها فرأت حتماً تكلفها ظهيرة كأجيج النار صيخودا
في مهمه قذف يخشى الهلاك به أصداؤه لا تني بالليل تغريدا
لما تشكت إلي الأين قلت لها لا تستريحين ما لم ألق مسعودا
ما لم ألاق امرأ جزلا مواهبه رحب الفناء كريم الفعل محمودا

٥٥) ونـنـزل بـأدنـى مـنـزلٍ مـن حـريـبـنـا إلـى مـن مـذعـورٍ حـداه جـفـال
٥٦) بـشـبّـان قـومٍ كـم جـلـوا مـن مـهـمّـه بـفـعـلٍ إلـى هـاب الـجـبـان افـعـال
٥٧) سـعـيـديـةٍ كـم طـلـقـوا مـن خـريـده لـهـا مـن غـلاهـا حـشـمـةٍ وجـلال
٥٨) وكـم جـانـي جـا نـاشـدٍ عـن بـيـوتـنـا ومـن دونـهـا مـا يـرتـضـي بـحـلال
٥٩) عـنـه قد جـلـيـنـا طـارق الـهـم مـثـلـمـا قـد انـجـال عـن قـرن الـمـهـاة خـيـال
٦٠) وكـم نـادرٍ قـيـدوم قـومٍ عـلـى الـنـقـا سـقـيـنـاه غـلٍّ فـي فـؤاده غـال
٦١) جـانـا يـريـد الـصـلـح مـنـا خـلاف مـا كـسـيـنـاه مـن عـقـب الـجـديـد اسـمـال
٦٢) وذا الـفـعـل مـشـهـورٍ لـنـا مـن قـديـمـنـا كـمـا شـيـف مـن بـيـن الـشـهـور هْـلال
٦٣) إلـى شـاب مـنـا خـيّـرٍ شـبّ خـيّـر عـطـايـاه فـي جـدب الـسـنـيـن جـزال
٦٤) وصـلـوا عـلـى خـيـر الـبـرايـا مـحـمـد عـدد مـا أضـا بـرقٍ نـشـا بـخـيـال

وفي القصيدة التالية لا يتطرق رميزان إلى حادثة معينة أو مناسبة محددة لكنه يبدأ بالحث على التحلي بالصبر على الشدائد وتحمل المكاره والكتمان والحزم وعدم إظهار الجزع حتى تحين الفرصة للانقضاض والاقتصاص وتصفية الحساب. ويقول إن طلب العلا يتطلب التضحية وبذل النفس والنفيس. وفي البيت الرابع والعشرين ينتقل إلى الحديث عن عذل صاحبه وتقريعه له ليأخذ من ذلك مدخلا للافتخار بالنفس والعشيرة ويقول إنه استطاع بعزيمته وقوة بأسه أن يذل أعداءه فأصبحوا جازعين كما يجزع الرضيع الذي فطم عن ثدي أمه. لكنه مع ذلك رؤوف بالجار وحليم وكريم ووفي. وترد في البيت الأول من القصيدة كلمة حوباء؛ وهي كلمة فصيحة لها عدة معانٍ يهمنا منها النفس والقرابة. فقد استخدمها رميزان في البيت الأول بمعنى النفس وفي البيتين السادس عشر والتاسع والعشرين بمعنى القرابة:

٠١) مـلام الـفـتـى حـوبـاه مـمـا يـهـيـمـهـا وتـصـديـعـهـا يـدنـي لـهـا مـن نـعـيـمـهـا
٠٢) وتـنـزيـهـهـا عـمـا يـعـيـبـه كـرامـه فـربّـة نـفـسٍ ضـل عـنـهـا وكـيـمـهـا
٠٣) وقِـدْهـا عـلـى عـصـيـانـهـا فـي مـسـالـك ودِرْهـا بـلا هـويـاتـهـا عـن ذمـيـمـهـا
٠٤) فـلا خـيـر فـي نـفـسٍ إلـى رامـت الـهـوى نـهـاهـا وهـو عـمـا الـلـيـالـي زعـيـمـهـا
٠٥) فـكـم مـن فـتـىً قـد كـن بـالـكـره غـيـضـهـا مـخـافـة أن يـدري بـداهـا خـصـيـمـهـا
٠٦) وحـمّـلـهـا كـودٍ عـلـيـهـا وعـقـب ذا شـفـى غـلّـهـا واصـداعـهـا مـن غـريـمـهـا
٠٧) وكـم مـن فـتـىً أمـهـى لـهـا عـنـد غـيـضـهـا فـهـاض عـلـى الـخـصـم الـمـلاوي زكـيـمـهـا

٢٥) فجاز الجفا بالهجر والهجر بالجفا ومغتنم أشيا كان عفنا اغتنامها
٢٦) وبالطيب يجزي بالحساني بمثلها بطيبٍ من اوفى ذمّةٍ من ذمامها
٢٧) وبالحلم يجزى من حملها جهاله بخطب من غيور . . . انسامها
٢٨) ونجزى وصيور ان الاعمال تنقضي بالافعال والماضي لوالي زمامها
٢٩) ومنهن نرجي في علاها تصرّف وفيها كما الماضين منا إمامها
٣٠) بغير عيا جارٍ ولو جَرّ مطمع فلا كان مطموعٍ إلى جَرّ ذامها
٣١) مر الصبر ما بالصبر ذقنا مراره وبالذل فينا ظيم نفسٍ حمامها
٣٢) فلا يامن الجاني ذرى كل مجرم وبيت الندى جملا تميمٍ حزامها
٣٣) وكم طلبة منا ينوبن مغوثه إلى نابها خطبٍ كد اشتدّ عامها
٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد نبي الهدى أزكى قريشٍ إمامها

وهذه قصيدة أخرى لرميزان يسندها على جبر وموضوعها الشكوى والأفتخار:

٠١) ياجبر ما ينسى رفيقٍ رفيقه إلى عاد منسوب الجدود عريق
٠٢) فإن كان هذيك الصداقات بيننا بقين فللشكوى لديك طريق
٠٣) وشكوى من الدنيا بلا من نودّه بشي ولي فيما حذاك رفيق
٠٤) وقلبٍ دنيفٍ يابن سيار لو بغى سلوٍّ فمشغوف عزاه بريق
٠٥) هوى غير مبذول الغنى لصديقه لعينيه فآزينا لذاك صديق
٠٦) وعتبه مقبول ولو داس زله فياقط قلبي لا عليه يضيق
٠٧) يمرق فياوي في عفافٍ لكنه دليلٍ على ما بالفواد وثيق
٠٨) هو في حيا لو كان ميدان سوقي بعيد غدى ما بينهن غريق
٠٩) ولا من غلى عندي بشيٍّ يريده ولو كان مما انا عليه شفيق
١٠) هوى في عيا لولا ان ميدان شوقه بعيد عزا ما بينهن غريق
١١) ومرٍّ بطرفٍ فاترٍ يستحقّه على الوصل قل له ما حذاك زريق
١٢) لعل بها ياجبر للعمر سلوه عن الهم باشيا ما لهن مطيق
١٣) ومن عقب ذا ياليت الايام تنثني بعصر الصبا فانا بهن حقيق
١٤) فكم صدعت الايام عزمي ولا نبا عن المجد فيكم عاق فيه وعيق
١٥) ومن واهجٍ في نار حربٍ صليته على الزين في يومٍ فناه عليق
١٦) وكم أعيت الهمّات مني ولا طفى لظاها فما يطفي لهن حريق

بركات. وهذا مما يدل على مدى انتشار هذه القصيدة وعلى مدى إعجاب الرواة ورواد المجالس بها وبما تحتويه من معاني وقيم.

٠١) هو الدهر دومٍ نايباتٍ نوايبه — على الناس واسباب المنيّات صايبه
٠٢) فلا يدفع المقدور إبرام حيله — وترى ما يصيبك غير ما الله كاتبه
٠٣) ومن رام إنه بالعنا يدرك المنى — وبالحزم والتدبير تعيا مطالبه
٠٤) كم جاهلٍ تلقاه في خفض نعمه — وكم ثقةٍ بالحزم أعيت مذاهبه
٠٥) أرى الناس خلانٍ لمن كثر ماله — وإن قل مال المرء كثرت مثالبه
٠٦) ترى الرزق محتومٍ من الله للورى — قسمٍ وتدبيرٍ إلى الخلق قاطبه
٠٧) له الأمر والتدبير فيما يريده — شديد القوى تبّت يدا من يغالبه
٠٨) هو الواحد الفرد الذي لم يكن له — شريكٍ تعالى عن شريكٍ وصاحبه
٠٩) حليمٍ عن العاصي منيبٍ لمن رجا — جزيل العطا ما خاب جدٍ لطالبه
١٠) حكيمٍ عليمٍ بالخفيّات قابض — إليه جميع الناس بالبعث آيبه
١١) يجل عن التشبيه حاشا لذاته — وكل كبيرٍ صاغرٍ عن مراتبه
١٢) به نعتصم بالدين عن كل زله — بها تحبط الأعمال فيما توانبه
١٣) عليه توكلنا له الحمد والثنا — إلى الخير أبداً للخلايق رغايبه
١٤) فياراكبٍ من فوق قودا شْمِلّه — كما القوس من طول السرى غير شاحبه
١٥) شمردلةٍ مهضومة الكشح ضامر — مضى القيظ ما شيفت على الورد واكبه
١٦) هجنّعةٍ حرٍ أمونٍ هجينه — بقطع الفيافي والدياديم داربه
١٧) هميلعةٍ شوقٍ إلى السير ترتمي — كما انحط جلمودٍ من اعلى شخانبه
١٨) براها السرى من ضربها البيد وانطوى — لها بالتغاري ما بقى من سياسبه
١٩) إلى ما ادلجت أستغفر الله كنها — شهابٍ بدا من بين الآفاق ثاقبه
٢٠) إلى ما هوى للأرض رجمٍ لمارد — ومن بعد ذا تخفى النواظر مضاربه
٢١) لك الخير عرّج بي على الكرخ ساعه — قدر شربٍ فنجالٍ يْسَوّى لشاربه
٢٢) أرعها لك الحسنى تحمّل رساله — عن الصب في تصريح ما كان نايبه
٢٣) على صفحات الطرس زافت سطورها — وفي طيّها نظمٍ معانيه صايبه
٢٤) نظامٍ كما تبرٍ ودرٍ تظاهر — على صدر غرٍ كالسجنجل ترايبه
٢٥) من اعشار قلبٍ مستهامٍ متيم — غريمٍ غرامٍ تاعب الهم شاعبه

عنزة ومطير بالقرب من جبل كير والتي فصل فيها القول مقبل الذكير في تاريخه وذكر طرفا من الأشعار التي قيلت فيها مثل قول الشاعر العنزي:

ياكِير ما عيّنت ربعٍ لجوا فيك   خطلان الايدي نقوة اولاد وايل

وقول الشاعر المطيري:

يالله يااللي ما حْذاتك خْيارا   يااللي غني وكل عينٍ تراعيه
تجعل لنا في جنة الخلد دارا   قصرٍ حصينٍ نلتجي في مذاريه

شعراء من الأشراف

هناك قصائد منسوبة لبعض الأشراف يبدو من لغتها ونفسها الشعري أنها قديمة لكننا لا نعرف وقتها تحديدا ونوردها هنا لاستكمال مسح الأشعار النبطية القديمة. يورد الدخيل في مخطوطته قصيدتين أحدهما قالها شخص اسمه منصور يتضح من البيت الثامن أنه من المنتفق، ومن آل سعيد منهم، كما يرد في البيت الرابع عشر. وفي التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية أن بني سعيد كانوا في الجزيرة بين الغراف ودجلة وكانوا يشكلون مع الأجود وبني مالك تحالف المنتفق (نبهاني ١٩٨٦: ٣٩٧). ويخاطب منصور في قصيدته الشريف عطيفة بن مقبل الذي يلقبه أبا قراب في البيت الرابع عشر. ورد عليه الشريف بقصيدة فى نفس المعنى وعلى نفس الوزن والقافية. يبدأ منصور قصيدته بتذكر الديار والدعاء لها بالسقيا ثم يعرج في البيتين الخامس والسادس على الحسناوات اللاتي كان يسامرهن ويتلهى بمداعبتهن. قال منصور:

٠١) يامن لعينٍ كل ما نامت الملا   لكن من الشب اليماني ذرورها
٠٢) مذيّره ما تالف النوم ساعه   إلى ذْكَرت ما قد مضى من عصورها
٠٣) إلى ذْكَرت دارٍ بشقرا ولعلع   سقاها من الوسمي تقافي خطورها
٠٤) يسقي رباها كل ما نوّض الحيا   بكورٍ وحلوا كل الاشيا بكورها
٠٥) لكني بها ما ريت خيمٍ ظلايل   وبيض الثنايا بالحنايا خْدورها
٠٦) ملاح الحلا خمص الكلا رجّح التلا   بعادٍ عن ادناس الخنا ما يزورها
٠٧) وشعث النواصي عاذراتٍ بربعها   ونزلٍ بها خيل العدا ما تزورها
٠٨) من المنتفق حمّالة الريم باللقا   إلى طاح من بعض الثنايا ستورها
٠٩) وتطريدنا فرق الحباري بربعها   بكل قطاميٍّ ربى في بحورها

تعد الآن من أحدث النظريات في مجال البحث الأدبي وأكثرها رواجاً. والعلماء الغربيون الآن يتجشمون المصاعب ويتكبدون الخسائر للقيام برحلات ميدانية إلى المجتمعات التي توجد فيها طبقات أمية تحتفظ بتراث شعري شفهي من أجل دراسته. وحيث أنه لاتزال هنالك في مجتمعنا قلة قليلة وبقية باقية من الأميين في البادية والقرى النائية ممن لايزالون يحفظون القصائد والملاحم ويلقونها بالطريقة التقليدية، فإنه يجدر بنا أن نغتنم هذه الفرصة النادرة وأن نسارع إلى دراسة هذه الشرائح الاجتماعية التي توشك أن تزول تماماً من مسرح التاريخ الإنساني وتختفي إلى غير رجعة.

ومن المسائل التي أولاها باري ولورد عناية خاصة عمليات الإنشاء والإنشاد الشفهي. يختلف الأدب الشفهي عن الأدب المكتوب في أنه لا ينتقل عن طريق الكلمة المكتوبة بل عن طريق الكلمة المنطوقة، أي مشافهة. وتختلف النصوص الشفهية عن النصوص التحريرية في أنها مرنة وغير ثابتة؛ فهي عرضة لتغير دائم وتشكل مستمر مما يؤدي إلى ظهور روايات متعددة للنص الواحد. ومهمة الباحث الميداني أن يتفحص مدى ثبات النص الأدبي وتغيره في مجتمع أمي يعتمد على الرواية الشفهية، وكيف يتغير النص من خلال الرواية الشفهية، وما العوامل التي تتحكم في هذا التغير، وما أثر البعد الزماني والمكاني في ذلك. ولا يكتفي الباحث بتسجيل رواية واحدة لهذه الحكاية أو تلك القصيدة، بل عليه أن يجمع كل ما يعثر عليه من روايات وأن يجمع الحكاية نفسها من عدة أشخاص، بل حتى من الشخص نفسه على فترات متفاوتة حتى يتسنى له رصد التغيرات التي يتعرض لها النص والعوامل التي تؤدي إلى ذلك. لو استطعنا التحقق من هذه المسائل وبلورة موقف نظري حيالها لساعدنا ذلك على فهم طبيعة الأدب الشعبي والشعر الشفهي سواء في العصر الجاهلي، عصر الفصحى، أو في عصرنا هذا، عصر العامية.

وقد أوضحت هذه الدراسات الحديثة الخطأ الفاحش الذي يقع فيه بعض النقاد في حكمهم على الأدب الشفهي وتقييمهم له من الناحية الجمالية لأنهم يطبقون عليه معايير نقدية ومقاييس فنية لا تنطبق عليه لأنها صيغت أصلاً للحكم على الأدب المكتوب الذي يختلف اختلافاً جذرياً عن الأدب الشفهي. المقترب الصحيح لفهم الأدب الشعبي وتقييمه هو أن ندرسه ضمن بيئته الاجتماعية وإطاره الحضاري من أجل استكناه معالمه الفنية وطبيعته الأدبية التي تميزه كأدب شفهي يعتمد على النقل والسماع قبل أن يكون أدباً

الإسلام الحنيف لــم تؤثر في كثير من طبيعــة أهل البادية، فهم لم يتقبــلوها عن فهم وإدراك، وإنما قبلوها عن إذعان وانقياد.» (الهجري ١٤١٣، ج١: ٥٠). تتشابه ظروف القبائل البدوية ومعيشتها في الجاهلية التي سبقت الإسلام وفي الجاهلية التي تلته لأن البيئة الصحراوية والموارد الشحيحة والأسس البدائية التي يقوم عليها الاقتصاد وتحدد مناشط الحياة ومجالات كسب الرزق بقيت على حالها لم تتغير. العصبية القبلية والتفاخر والثارات وقيم الفروسية والشجاعة والنخوة والكرم وحماية المستجير والفحولة الكلامية وخوض المعارك الشعرية والخطابية بموازاة المعارك الحربية، كل هذه القيم والمعايير والممارسات الــتي انطفأ وهجها وبهــت أثرها في الحواضر الإسلامــية ظلت مستمرة مستعرة في بــوادي جزيرة العرب. ظلت هذه القبــائل البدوية متمسكة بــقيم الجاهلية وسننها وأعرافها واحتفظت بتنظيمها القبلي وطرق معيشتها وكسبها الذي يقوم على الحل والترحال وانتجاع الكلأ والبحث عن الموارد وكل ما يجره ذلك ويترتب عليه من نزاعات ومشاحنات يؤججها الشعراء ويضرمون لهيبها. وظل الشعر بين القبائل البدوية، كما كان في الجاهلية، شعرا شفهيا له مكانته السياسية والاجتماعية ويقوم بدور فعال في التأثير على جماهير الناس وشغل فراغهم وفي تحريك الأحداث وكذلك في أرشفتها وتوثيقها وتداولها وحفظــها وتوريثها عبر الأجيال. وظــلت القبائل البدوية بشيــوخها وفرسانها وشعرائها وعامة النــاس فيها تعيش الحالة الشفهية الأمــية التي كانت سائدة بينهم منذ العصر الجاهلي ولم يقم فيــهم علماء وكانوا بمعزل عن النشاطات العلمية والحركات الفكرية التي كانت تعج بها حواضر العالم الإسلامي.

لعب الشعر النبطي دوراً بارزاً في أحداث الجزيرة السياسية والاجتماعية في العصور التي سبقت توحيد البلاد على يد المغفور له جلالة الملك عبد العزيز. ومعروف أن الجزيرة في ذلك الوقت كانت مقسمة إلى قبائل ومشيخات صغيرة تقوم ثم تزول بسرعة كما هي الحال بــالنسبة للدويلات التي نشــأت في العصر الجاهلي كدولة الغــساسنة والمناذرة وكندة وغــيرها. وكانت هذه القبائل والــمشيخات في تطاحن فيــما بينها. والشبه واضح بــين الحالة السياسية والاجــتماعية في ذلك الوقت وبــينها في العصر الجاهلي. لذا لا يستغرب أن يلعب الشاعر النبطي دوراً سياسياً واجتماعياً لا يقل عن نظيره في العصر الجاهلي. فكما هي الحال في العصر الجاهلي، نجد أن الشعر النبطي في ذلك الوقت لعب دوراً بارزاً في دفع الأحداث وتحريك الناس. وكان لكل قبيــلة

هذا البلى والتآكل مثل «مْـسايل» أي «سائل» و«مِساله» أي «مسألة» لكن الفعل «سأل» اختفى، مثلما اختفى الفعل الماضي «زأر» بينما تحتفظ العامية بالمضارع «يْزير».

ومن الأمثلة التي تسترعي الانتباه على تحاشي الهمزة في وسط الكلام التغيرات التي طرأت على كلمة «ثأر». فقد اختفى الفعل «ثأر» من العامية وحل محله الفعل «تثارى» (على وزن «تفاعل»). لكن من الواضح أن «تثارى» مشتقة من الجذر «ث ر ي» وليس «ث أ ر» لأن صيغة «تفاعل» من «ثأر» هي «تثاءر» التي نتوقع أن تتحول في العامية إلى «تثاور». ويؤيـد ذلك أن صيغة «فاعل» «ثـارى، يثاري» وليست «ثاور» الـمنقلبة عن «ثاءر». وكلمة «الثواريات» (كما في قولهم: أبا الثواريات) مشتقة من الـجذر «ث ور» المنقلبة عن «ث أ ر». وكلمة «ثأر» تقابلها في العامية «ثار» و«ثرى» (كما في قول العوني في قصيدة الخلوج: حْذا داركم من عقبكم تندب الثرى). وعلى ما يبدو فإن الجذر «ث أ ر» في طريقه إلى التحول إلى «ث ر ي» إلا أن التغير لم يعم كل مشتقات هذا الجذر والتي بقي بعضها مرتبطا بالجذر القديم.

جراء ما حدث للهمزة من تغـيرات حولتها من ساكن إلى صوت لين فإن الأفعال المهموزة فـي الفصحى تحولت في العـامية إلى أفعال معتلة تـداخلت في اشتقاقاتهـا وتصاريفها مع تصاريف الفعل المثال أو الأجوف أو الناقص، حسب موقع الهمزة في الأصل وحسب ما إذا كانت تحولت إلى واو أو ياء أو ألف. ويتطلب منا توضيح الصورة واستيفاء الموضوع حقه من البحث التوسع بعض الـشيء والاستطراد في الحديث عن تصريف الأفعال المعتلة. الفعل المثال المبدوء بالواو مثل وصل أو وجد والفعل المبدوء بالهمزة مثـل أكل أو أخذ أو أمر أو أَلِفَ اقتربا في تصـريفاتهما ويكادان يندمـجان مع بعضهمـا البعض. غالبا ما تـنقلب الهمزة في أول الـفعل إلى «واو» مثل: «وِلِـف»، «وِمَـر»، «وِمَـن». وفي صيغة المبني للمجهول تتحول الهمزة دائما إلى «واو»: «أُكِل» > «وْكِـل»، «أُخـذ» > «وْخِـذ»، وكذلك فـي صيغة «فعّل»: «وَمّـن»، «ودّب»، وصيغة تفعّل: «تومّر»، وصيغة «فاعل»: «واخذ»، «واكل»، وصيغة تفاعل: «توالف»، «توانس». وفي الفصحى تحذف واو الفعل المثال في صيغة المضارع لكنها في العامية، مثلها مثل الهمزة، تتحول إلى ألف فنقول ياصل، ياجد مثلما نقول ياكل، ياخذ.

كما اندمجت الأفعال مهموزة الآخر التي على وزن فَعَلَ مثل بدأ، قرأ، كفأ، ملأ، الخ مع ما يماثلها في الوزن من الأفعال الناقصة مثل سعى، رعى، برى (القلم)، الخ.

بالقواعد العروضية التي تحكم إنتاجهم. هذه القوانين بنى ذهنية مستترة محفورة في اللاوعي ولا يمكن الغوص إليها وجذبها لإظهارها على سطح الوعي إلا عن طريق البحث العلمي والتحليل المنطقي. ولا نتوقع من شعراء النبط الأميين وأنصاف المتعلمين أن تكون لديهم المهارة التحليلية والقدرة الذهنية على تقطيع أبياتهم إلى مقاطع وتفعيلات وتحديد البحور والأوزان بنفس الطريقة الشكلانية التي يستطيع أن يبرزها بها الأكاديمي المتخصص. لكن هذا لا يعني أنه ليس لديهم معارفهم الخاصة في هذا الميدان ومصطلحاتهم التي ينظمون بها هذه المعارف ويتحدثون بها عنها، بل إن لهم في حديثهم عن الأوزان الشعرية والحكم على صحتها مصطلحاتهم التي تختلف عن مصطلحاتنا ومقاييسهم التي تختلف عن مقاييسنا. فهم يسمون شطر البيت «فِكّه» والقافية «قاف». ويسمون القصيدة مزدوجة القافية «مضمومة» ويسمون قافية الشطر الأول «ناعشة» وقافية الشطر الثاني «قارعة»، وإذا لم يقفّ الشطر الأول تسمى القصيدة «مهملة». وإن كان وزن الشطر صحيحا فهو «عَدِل» وإن كان وزنه غير صحيح فهو «مكسور»، وإن قلت مقاطعه عن العدد اللازم فهو «قاصر» وإن زادت فهو «طايل». وفي المجتمعات الشفهية لا توجد إمكانية إبراز الأفكار وتثبيتها وتوصيلها عن طريق الرموز الكتابية ورسم الأشكال ولذلك فإن المتحدث الأمي في حديثه عن الأفكار المجردة دائما ما يلجأ إلى المدركات الحسية والعالم المادي الملموس لتوضيح فكرته وتقريبها إلى ذهن السامع وإدراكه. وأقرب الحواس إلى الشعر هي حاسة السمع التي ترتبط بالإلقاء والإنشاد والغناء. ولذلك لا يستغرب أن يلجأ شعراء النبط في حديثهم عن الأوزان الشعرية إلى مصطلحات موسيقية تتعلق بغناء الشعر وألحانه وإيقاعاته. حينما يريد الشاعر أن يتأكد من سلامة وزن البيت فإنه يرفع به عقيرته، يغنيه، لا يقطّعه. وهو لا يسأل عن بحر القصيدة وإنما عن «شيلة» القصيدة أو «طَرْق» القصيدة. وكلمة «شيله» مشتقة من «شال» بمعنى «رفع» وتعبر عن رفع الصوت بالغناء، وكلمة «طرق» تفيد معنى القرع المتكرر بانتظام، أي الموقع.

وبدلا من تصنيف القصائد حسب بحورها، كما نفعل نحن المختصين، يصنف شعراء النبط القصائد حسب الشيله أو الطرق، أي حسب اللحن الذي يمكن أن تغنى به القصيدة. ومن الألحان المشهورة الهلالي والمسحوب والمربوع والصخري والهجيني والسامري والعرضه والدحه. أربعة الألحان الأولى من ألحان الربابة والخامس من ألحان

إنتاجهم ظاهرة من ظواهر عديدة تشير إلى أن أي حواجز نقيمها في أذهاننا، نتيجة التحيز أو الجهل، ضد تجارب الإنسان الإبداعية لا وجود لها في الواقع. ولا أدل على حيوية هذه التجربة من القصائد النثرية التي تطالعنا أحيانا في بعض الصفحات الشعبية. ولكن لو انتشرت التجربة النثرية في الشعر النبطي ورسخت، ترى هل بمقدورنا أن نستمر في إطلاق صفة نبطي على هذا اللون؟

انتقلت القصيدة النبطية في عصرنا هذا نقلة نوعية مذهلة حررتها من نطاق جاذبية التجربة النبطية الكلاسيكية وطبقاتها الجوية لتحلق في أجواء وعوالم إبداعية غير مأهولة، لم يرتدها أحد من قبل. مساحات جديدة من الإبداع فيها جمال الصورة وعذوبة الكلمة وخفة الأوزان والإيقاعات التي تلامس الشعور وتداعب الحواس. لقد قوض المجددون بناء القصيدة النبطية التقليدية ليقيموا على أنقاضها صرحاً إبداعياً يختلف بصورة ملحوظة في شكله ومضمونه، في هندسته وتصميمه، في زخرفته وألـوانه. وهذا لا يتأتى فقط بالفطرة والطبع وإنما هو أيضاً نتيجة جهد واع وإدراك عميق لرسالة الفن ودور الفنان.

كلنا نعرف أن الأدب، عاميه وفصيحه، يتغير شكلاً ومضموناً استجابة للتحولات التي تطرأ على الوسط الاجتماعي الذي يستمد منه وظائفه وعلى الواقع الثقافي الذي يستمد منه مضامينه، وتبعاً لتغير إيقاع العصر وحركة الحياة ومتطلباتها. وكلنا نعرف أن ثقافتنا خلال العقود الأخيرة شهدت تحولات نقلتها من ثقافة تقليدية شفهية تعتمد على الحفظ والذاكرة إلى ثقافة كتابية إلكترونية تعتمد على التسجيل والتدوين. لقد انتهى دور الرواية والتذاكر في المجالس والمنتديات كوسيلة من وسائل تداول الشعر ونقله وتوارثه، هذا الـدور أصبح الآن مناطا بـوسائل الإعلام والنشر الـحديثة، المقـروءة والمسموعة والمرئية.

قبل عصور التدوين كان الناس يعتمدون كليا على الذاكرة، وكان لديهم متسع من الوقت للجلوس والاستماع إلى الرواة يسردون الملاحم والقصائد الطويلة. أما الآن فإن الاعتماد على الكتابة والتدوين والتسجيل، وكذلك إيقاع الحياة السريع، قلب الأوضاع رأسا على عقب. حينمـا تغير النسيج الاجتماعي وتسارع إيقاع الـحياة وتبدلت طبيعة العلاقات الاجتماعية وتغيرت وظائفها ولم يعد الناس قادرين على التحلق حول الراوية في المجلس أو الديوانية أو العاير أو المركاز، جاءت وسائل الإعلام لتقوم بمهمة نقل الأدب الشعبي إلى الناس في بيوتـهم عبر الصحافة والإذاعة والتلفزيون. لكن هذا تم

البيد يا أيدي المهار البيدا حتى يصير لك الكلال قيودا

ويصف أبو حمزة ماء الموارد التي يردونها بأنه راكد وآسن لقلة من يطرقه ويحركه أثناء عملية الاستسقاء، وهذا كناية عن أن هذه الموارد في بلاد بعيدة موحشة لا يستطيع أي إنسان أو عابر سبيل اجتيازها والتوغل فيها. وليس أدل على عظم المشقة من أن يعز عنصر الحياة وهو الماء في مجاهل الصحراء المحرقة مما يضطر المسافر إلى شرب ما لا يستساغ شربه. وكثيرا ما طرق الشعراء هذا المعنى كقول جرير في قصيدة يمدح بها الوليد بن عبدالملك:

ولقد قطعت مجاهلا ومناهلا وجمام آجنها كلون العندم

ومثله قول الأعشى:

وكم دون ليلى من عدو وبلدة وسهب به مستوضح الآل يبرق

وأصفر كالحناء طام جمامه إذا ذاقه مستعذب الماء يبصق

وقول عبيد بن الأبرص:

غرب ماء وردت آجن سبيله خائف جديب

ريش الحمام على أرجائه للقلب من خوفه وجيب

وقول المتنخل اليشكري مخاطبا حبيبته التي اسمها هي الأخرى أميمة:

وماء، قد وردت، أميم، طام على أرجائه زجل الغطاط

قليل ورده، إلا سباعاً يخطن المشي كالنبل المراط

فبت أنهنه السرحان عني كلانا وارد حران ساطي

كأن وغى الخموش بجانبيه وغى ركب، أميم، ذوي هياط

كأن مزاحف الحيات فيه قبيل الصبح آثار السياط

ويعلق أبو حمزة موضوع الخيال برهة ليستطرد في وصف النوق ثم يعود بعد ذلك إلى الحديث عن طيف أميمة. وصورة الجنادب في البيت السابع وهي تنزو من حر الهاجرة من الصور التي تتكرر عند شعراء النبط الذين جاءوا بعد أبي حمزة؛ كما سنرى في البيت الثالث والستين من قصيدة عامر السمين في مدح شريف مكة بركات بن محمد وفي البيت الثاني والأربعين من بائية الشريف بركات المشعشعي التي يعاتب فيها أباه مبارك؛ وهذه الصورة تذكرنا كذلك بقول الشنفرى: ويوم من الشعرى يذوب لوابه// أفاعيه في رمضائه تتململ؛ وقول جرير: بيوم من الجوزاء مستوقد الحصى// تكاد صياصي العين منه تصيح.

٢٣) غـريـمٍ لـتـيـسٍ قــد نـزا مـن جـريـمـه   يــريــبــه مــذروب الــجــنــاح لــحــوق
٢٤) بـوجـه الـتـلاقي والـتـلاقـي مـشـيـحـه   فـــيـــاطـــال مـــا دَمّـــى لـــهـــن شـــدوق
٢٥) إلـى مـن قَنَـص يـومٍ وقـد عاد بـيـنـهن   خـــلاطٍ عـــلـــى حـــفّـــانـــةٍ وعـــقـــوق
٢٦) فـصـيـــده عـشـرٍ مـع ثـمـــانٍ وروّحـوا   عـلـى الـكــف مـذروب الـجـنـاح لـحـوق
٢٧) عـشاهـم مـن يـمـنـاه ضـمـنٍ الى لـفـوا   ولاولادهـــم مـــمـــا يـــصـــيـــد حـــقـــوق
٢٨) خـضـيـب يدٍ مـسـمـوم الاظـفـار غـيـهـب   لـــكـــن بـــعـــيـــنـــيـــه الـــســـراج عـــلـــوق
٢٩) لـكـن شعـيـل الـزنـد يوضـي بـوجـهه   ربـى وحــش مـا قــط حِـطّ فــيـه ســبـوق
٣٠) لـكـن عـظـام الـجـزر من حـول بـيـتـه   شـظــاب غـرب لــلـحـاطــبـيــن فـشـوق
٣١) عـسى الـلـه بـالـغـفـران يـمـحـى ذنـوبه   ووفَّـــقْـــه الـــمـــولـــى بـــطـــيـــب وفـــوق
٣٢) وصـلـوا عـلـى خيـر الـبـرايـا مـحـمـد   نـــبـــي الـــهـــدى لـــلـــعـــالـــمـــيـــن صـــدوق

وهذه قصيدة ابن زيد في مدح عدي ابو محمد. يبدأ بالشكوى والتحسر على فراق القبيلة والـديار. وهذه هي النغمة السائـدة في شعره. وفي البيت الثانـي من القصيدة السابقة قال ابن زيد إنه يترفع عن مدح الأوباش فدرره الشعرية أثمن من أن يبتذلها في مدح أشخاص لا شأن لهم. ويكرر نفس المعنى في هذه القصيدة فهو يختزن في صدره أبياته الجميلة ويتنقل بها من مورد ماء إلى اخر بحثا عن من تليق به ويليق بها.

٠١) إلـى الـلـه أشـكـو فـوت لامـا قـبـيـلـه   قـمـيـنٍ بـهـا بَـتّ الـقـوي مـن خـصـيـمـهـا
٠٢) وهـجـران مـن غيـر اخـتـيـاري مـنـازل   أبـى القـلـب يـنـسى مـا مـضى مـن قديـمـهـا
٠٣) مـــنـي وخـــلانـي بـــزورا من الـــنـيـا   صـــروم شـــظـــا لام الأخـلا وخـــيـــمـــهـــا
٠٤) بـل الـــعـزا مـقـــسـوم الالاف كـلـمـــا   تـلا قـسـمـة لـقـى الـعـيـا مــن قـسـيـمـهـا
٠٥) أو الـسـكـر مــن مـخـتـومـةٍ بـابـلـيـه   يـصـده عــن عـرفـان الاشـيـا غـشـيـمـهـا
٠٦) فـقلـت ايهـا الركـب الـذي قد تـقـلـلـوا   عـلـى ضمـرٍ يـطـوي الـفـيـافـي جـسـيـمـهـا
٠٧) بـعاد الـمـماسـي كـم تجـهّـلْـن منهـل   وجـفّـلْـن مـــن عـيـن الـجـوازي وريـمـهـا
٠٨) ومــن هـرقـلٍ زيّـافـةٍ كـن ســاقـهـا   عـصـا عْـشَـرٍ بـيـضـا بـقـايـا هـشـيـمـهـا
٠٩) عـفـى الـجـبـاً مـن بـرد مـاهـا مـضـلّـه   بـهـــا الـقـوم تــعـتـاد الــرزايـا رمـيـمـهـا
١٠) مــتـاهــة هـتــيــمـيٍّ ومــيـراد قــلــه   وكـلـمـور مـن حـمر الـمـواطـي قـديـمـهـا
١١) كــن الـجــوازي فـي ربــاهـا إلــى أزا   نــبـاتـه مـن نــو الــزبـانـا عــمـيـمـهـا
١٢) لـهـم جـثّـمٍ مـثـل الـثـريـا ربـابـهـا   ويـنـعــاد بـالـغـايـات مــنـهـا ظـلـيـمـهـا

يقول الشعيبي:

٠١) زارت وقد نهج الدجى وتجرهدا وانجال جلباب الظلام الأسودا
٠٢) وتمايزت الافلاك ثم تحدّرت جل النجوم إلى المغيب تورّدا
٠٣) واغتال ساري الليل نومه وانطوى متلذّذٍ في طيب حلو المرقدا
٠٤) هذا وحسنا في بلادٍ دونها سفك الدماء ونار حربٍ توقدا
٠٥) ومهالكٍ لا يستطيع مراحها الا سروح الربد وام الفرقدا
٠٦) كم ذا يتيه بها الدليل إذا سرى ليلٍ ولا لحزومها يتعهّدا
٠٧) مما يراه من المهالك والظما ومكابد الحزم العريض إلى بدا
٠٨) من دونها نفد الضواحي واللوى وعنيزتين وطيب نومي قد بدا
٠٩) من بعد ما جنح الظلام إلى اكتسى عين المهاة وغاب قرن الأسودا
١٠) والى ان حسنا بالمنام تمدّ لي كفٍّ مخضّبةٍ بصاف العسجدا
١١) تقول ما انت الا صليب عزايم عن من تودّ وللمحبه تجحدا
١٢) واقسمت بالبيت المعظم والضحى والتين والزيتون وآيات الهدى
١٣) ما لي سواك من الملاح نحيلة من فنتق الشرقي الى وادي كدا
١٤) ودنت تحاورني فبتّ كأنني بالكوثر المبعوث صرت مخلّدا
١٥) متبجّحٍ بوصال ضامرة الحشا حوريّةٍ للزين فيها معهدا
١٦) نقوة أناثي حرّةٍ هركونة ما مثلها في نسل حوا يوجدا
١٧) تنفل جميع المحصنات بوارد متعثكلٍ ضافى الخصايل أسودا
١٨) وبعين مغزلةٍ واشافٍ ذبّل حمر المراشف ما علقهن الصدا
١٩) ومن الظبا جيدٍ يحفّ مناكب حم تلوح بها عقود المقلدا
٢٠) ياما تحمّل خصرها من ردفها عجزا إلى رامت تقوم وتقعدا
٢١) له مثل غصن الموز ساقٍ ناعم بحلٍ به الخلخال جضّ وغرّدا
٢٢) وانفٍ كما حد الحسام يزينه ريح الشمطري بالسفاه يردّدا
٢٣) وترايبٍ بيضٍ وعنقٍ راكز وصدرٍ ترى فيه النواهد قعّدا
٢٤) وحشا لطيفٍ ما نشا فيه الظنا ولا لها عقب العتيم تلجّدا
٢٥) أمست تردّن للهوى رعبوبة هيفا صموت الحجل فايحة الردا
٢٦) خريدةٍ تسبى العقول بحسنها تلعي وتصبي له قلوب العبّدا

٠٨) وربّـة يـجـتـاز الـعـلا غـيـر حـاذق ولا يـمـسـك الـمـعـررف إلا حـلـيـمـهـا
٠٩) ولـو نـال مـن لا فـيـه رايٍ شـرايـد من الـذكـر فـان يـالـي عـلاهـا حـكـيـمـهـا
١٠) ومـن كـان ذو رايٍ سـديـدٍ إلـى الـعـلا مـشـامـه مـفـتـونٍ بـعـالـي جـسـيـمـهـا
١١) فـيـرخـص غـوال الـمال عـمـدٍ تـكـرّم فـلا يـحـتـضـي بـالـعـز إلا كـريـمـهـا
١٢) ويـصـادم صعـبـات الـمـعـالي فـربـمـا رضـا العـيـش في صعـبـاتـهـا مـن قديـمـها
١٣) وصـبـرٍ عـلـى بـعـض الـمـعـانـي وتـاره أخـا الـصـبر فـيـهـا مـا نـجا مـن عـديـمـهـا
١٤) ومـن شـام لادراك الـمـعـالـي ولا لـه هـوى غـيـرهـا قـد بـان يـبـنـي هـديـمـهـا
١٥) فـلا يَـكُ ذا نـومٍ لـمـن يـسـتـنـيـمـه مـن الـضـد إلا أن يـكـن مـسـتـنـيـمـهـا
١٦) ولا بـغـويّ رامٍ مـا لا يـطـيـقـه بـتـمـنـات حـوبـا جـاهـلٍ كـبـر زيـمـهـا
١٧) ولـكـن يبـدي عـاصـف الـريح رمسـه فـلا خـيـر فـي نـجـوى قـلـيـلٍ كـتـيـمـهـا
١٨) مـطـيـعٍ لـمـن يـثـنـي بـعـزمٍ ويـنـثـني بـحـزمٍ فـكـن زاوٍ لـكـل صـنـيـمـهـا
١٩) فـكـم مـن عزومٍ نـال فـي حـد ضـيـقـه إلـى عـدم مـن رايٍ سـديـدٍ عـزيـمـهـا
٢٠) وكـم عـازمٍ ذا سـطـوةٍ طـال مـا شـفـى لـنـفـسـه بـأوفـى قـسـمـةٍ مـن قـسـيـمـهـا
٢١) فـياطـالـب الـعـلـيا دع الـهـون مجـنـب فـعـمـرك مـكـتـوبٍ لـيـالٍ تـقـيـمـهـا
٢٢) وربّـة تـلقـى الـخـيـر فيـمـا انـت كـاره وتـهـوى لـمـا لا فـيـه يـبـقـى دسـيـمـهـا
٢٣) فـكـل فـتـىً لـو خـاب أو صـار بـارع فـلا الـنـفـس إلا جـودهـا مـن نـسـيـمـهـا
٢٤) فـقلـت لـصـاحـبـي الـذي طال مـا نـهـا لـقـلـبـي عـن افـعـال المـعـالـي حشيـمـهـا
٢٥) مـخـافـة أن يـازي لـروحـي عـقـوبـه مـن الـشـر أو يـجـري عـلـيـهـا ألـيـمـهـا
٢٦) أو امـضـي بـمـا لا ابـوء مـنـه فـمـا أنـا بـنـاجٍ سـوى بـيـضـاتـهـا أو وهـيـمـهـا
٢٧) فـكـم قال لـي وانـا عـن انـواه معـرض أطـعـنـي إلـى تـرتـيـبـهـا كـن هـمـيـمـهـا
٢٨) وخـل مـلاواك الـمـعـالـي وكـن بـهـا قـنـوعٍ فـمـا نـال الـمـلاوي عـمـيـمـهـا
٢٩) ولا تـنـفـق الـمـال الـذي أنـت حـايـز ودار عـلـى حـوبـاك عـسـرٍ يـضـيـمـهـا
٣٠) ألـى خـلـنـي فـانـا إلـى الـجـود شايـم فـعـسـري وإيـسـاري إلـهـي عـلـيـمـهـا
٣١) وعـمـرك مـا أسـعـى لأدنـى مـعـيـشـه وروحـي إلـى دامـت بـهـا لا يـديـمـهـا
٣٢) فـلـكـن مـا أسـعـى لـمـجـدٍ أنـالـه فـرقـيـائـي الـعـلـيـا يـداوي سـقـيـمـهـا
٣٣) فـيامـا تـنال الـنـفـس من غـايـة المـنـى بـالاقـدار أو يـضـحـي عطـيـبٍ سـلـيـمـهـا
٣٤) فلـي هاجـسٍ يامـا عصـى العذل صـادم صـعـاب المـعـالـي ما هـبـا مـن صـديـمـهـا

١٧) ومن ساعة هبّيت فيها لمطمع وصار لطلاب النوال وسيق
١٨) طبيعة نفسٍ جودها لي عفافه كذا الجود من جود السوال رميق
١٩) وكم شوّحت بي طربةٍ في تنوفه بصحصاحةٍ قفر الجنوب حقيق
٢٠) لعهدٍ من الملفى وتجديد صدقه ومن سعةٍ صرنا إليه وضيق
٢١) وكم ملت باب سد في مشوره وبي صار مملوك الرجال عتيق
٢٢) وكم وجدوا المقصود مني وكم حلا نباي إلى مَرّ الحديث وريق
٢٣) وكم شهد لي في موكبٍ أنني له وفيت إلى خِين العميل وبيق
٢٤) بذا شهد لي ياجبر وانا أفيدك بنا مثل للمحترين سريق
٢٥) إذا ما غدى الجيل الذي أنت خابر وعدت مع جيلٍ غديت فريق
٢٦) وانا كلما جدّدت درعٍ لملبس إلى حلق الدرع القديم سحيق
٢٧) وصلوا على خير البرايا محمد نبيٍّ لنا يوم الحساب شفيق

ويغلب على القصيدة التالية التي يوجهها رميزان إلى جبر طابع التشاؤم ومن الواضح أن رميزان قالها وهو يعيش حالة نفسية يسودها الإحباط والكآبة. تبدأ القصيدة بمقدمة غزلية نهايتها غير سعيدة إذ تنتهي بالتشتت والصرم والفراق. ولا أدري ما المقصود بقوله في البيت الخامس عشر أنه أخذ مع حبيبه ألفين وثلاثمائة يوم، أي ما يزيد على ست سنوات. وأكاد أجزم بأن حديثه هنا عن الوصل مع المحبوب يرمز إلى هدف آخر كأن يكون المقصود بفراق الحبيب فقدان الإمارة أو ضعف السلطة أو ما شابه ذلك. وبعد المقدمة الغزلية يبدأ رميزان بنثر الحكم والتفكر في أحوال الناس من حوله مما يدل على خيبة أمله فيهم وفقدان الثقة بالجميع. بعد ذلك يتوجه بالخطاب إلى جبر مؤكدا على نفس المعاني السابقة ويشير إلى انقلاب الموازين حتى أصبحت الأرانب تفرس الأسود وبغاث الطير مقدمة على أحرارها. ونستشف من البيت السابع والأربعين أن القصيدة قيلت ردا على قصيدة سابقة بعث بها جبر لرميزان:

٠١) مغير غراب البين ناعٍ وناعق وصرف النيا بين المحبين فارق
٠٢) قضى به من يملك من الناس ما يشا ومن له حكمٍ في براياه سابق
٠٣) وتقدير تدبير الموازين رميها مصيبٍ ولا ينجيك عنها المدارق
٠٤) رمتني بغاراتٍ سكاكين جندها لها في حشا لاجي فؤادي تخافق
٠٥) وجاشت بصدري عبرةٍ ما أحيلها وصاب الحشا من شدة الوجد خانق

٢٦) أهيم اشتياقٍ كلما هبت الصبا لنجدٍ ولي روحٍ مع الريح ذاهبه
٢٧) إلى عن لي تذكار نجدٍ تزايدت شجوني ونفسي من أسى الوجد واصبه
٢٨) فياصاح وان لاحت لعينك منازل وطالعت من وادى الحنيفي ملاعبه
٢٩) أنخ في حمى البطحا على الرحب والقرا فلا أنت باوّل من أناخت ركايبه
٣٠) وبلّغ بإعلانٍ على المهجة التي على الود ما تبرح عكوفٍ مواظبه
٣١) شريف سلامٍ ما دعى الله مدّعي وما جن ليلٍ داجياتٍ غياهبه
٣٢) أو ما ترزّم صوت رعدٍ وما همت أشابيب هطّالٍ من المزن ساكبه
٣٣) وما ضاء زهرٍ في ربيعٍ بروضه وما ناض برقٍ في مثاني سحايبه
٣٤) إلى من أقام الدين بعد انعواجه وأدّى من المشروع والحق واجبه
٣٥) إلى رافع الإسلام من بعد خفضه ونطّاح من جيش المعادي كتايبه
٣٦) سعود بن عبدالعزيز الذي بدا على فترةٍ والناس بالغي شاربه
٣٧) أقام حدود الله بالسيف واغتدى ذرى الشرك وهنٍ خافضاتٍ جوانبه
٣٨) إمام الهدى مبدي كدى غاية العدا ومن شب ما ذكرت بنادٍ معايبه
٣٩) همامٍ شجاعٍ لوذعيٍ مجرب بيومٍ ترى به لِمّة الورع شايبه
٤٠) حميٍ أبيٍ أريحيٍ صميدع إلى ما وغى الهيجا تداعت نوادبه
٤١) وثار عجاج الخيل واظلمت الدنا وعاد الضحى ليلٍ به الشمس غاربه
٤٢) ترى له ما بين الخميسين سطوه بصمصامةٍ تخشى الأعادي ضرايبه
٤٣) فسل عنه حزب الشرك في يوم أقبلت به الروم تسعى كنه اليم حاربه
٤٤) فلا الليث أجرا سطوةٍ منه بالوغى ولا الغيث أندى بالندى من وهايبه
٤٥) ولا الضد إن ناواه يرتاح ساعه ولا يهتني بالنوم ليلٍ محاربه
٤٦) وكم في حمى دار العدا شن غاره وكم دار قومٍ صبّحتها سلاهبه
٤٧) سما للمعالي وهو بالمهد صاغر وكم كاهلٍ ما نال فيها مآربه
٤٨) سمت به الأيام حتى غدت به حدود المواضي من دما الضد خاضبه
٤٩) وأحيا رميم الجود من بعد موته إلى غاية الأوجاد بايضاح حاجبه
٥٠) فتىً لان للعانين بالمد جانبه وهو في حدود الله ما لان جانبه
٥١) به الحلم والمعروف والباس والتقى تركب من طبعٍ على الناس راس به
٥٢) هو الماجد الوهاب ما في يمينه سجية نفسٍ منه الى الله راهبه

١٠) علـى قـود الانـضا فـي ربـاهـا الى زهـا — مـن الـنـبـت مـا يـكـسـي وطـاهـا وقـورهـا
١١) تـذكّرتـهـا ريد الـضحـى فـوق مشـرف — فـانـهـل مـا عـيـنـي ضـيـاعٍ حـجـورهـا
١٢) فـيـامبـلـغٍ مـني الـشـريـف ابن مـقـبـل — عـطـيـفـه وهـّاب الـسـبـايـا وخـورهـا
١٣) ثـقـيـل مـراز الـحـلـم أَلُـوّا مـجـرّب — مُـنـى مِـعْـسِـرٍ يـشـكـي رزايـا دهـورهـا
١٤) أيـابـا قـراب اشـتـاق قـلـبـي ظـعـايـن — سـعـيـديّـةٍ بـيـض الـرواقـات دورهـا
١٥) يـشـدّونـهـا مـا بـيـن شـقـرا ولـعـلـع — ويـرعـون بـالاسـلاف عـافـي قـفـورهـا
١٦) فهـل فيـك شكـوى يانـصيحـي لمـغرم — أخـا مـقـلـةٍ غـرقـى قـلـيـلٍ فـتـورهـا

فأجابه الشريف عطيفة بن مقبل:

٠١) يـقـول الحـسـيـني الـذي هـاض مـا بـه — عـجـاريـف دنـيـا كـايـدات امـورهـا
٠٢) تـمـيـل وتـوريـك اعـتـدالٍ وطـبـعـهـا — إلـى اقـبـلـت لا بـدّهـا مـن دبـورهـا
٠٣) فـلـو سـاعـفـت لامـرٍ بـخـيـرٍ فـإنـهـا — قـريـبٍ شـقـا أيـامـهـا مـن سـرورهـا
٠٤) فـالانـسان لا يـغـتـرّ فـيـهـا وإن صـفـت — فـلا بـدّهـا مـن دايـراتٍ تـدورهـا
٠٥) فـعـلـمي بـهـا أمـسٍ وهـي مـستـزيـنـه — واسـرع مـن الاومـا بـالايـدي غـدورهـا
٠٦) فـقـلـت أيـهـا الـغادي عـلـى عـيـدهـيـه — قـراويـةٍ قـد شـب مـا ضـم كـورهـا
٠٧) تـبـوج الـفـيافـي مـا تمـلّل مـن الـسرى — إلـى مـل مـن سـيـر الـمـطـايـا ضـجـورهـا
٠٨) إلى سـرتها مـن مطلـع الشمس مـجنب — وقـابـلـت مـن بـلـدان رانٍ قـصـورهـا
٠٩) فـعـجـها عـلـى الـيـمـنـى مْصِـدٍّ ولا تعـد — مـن الـجـانـب الأدنـى مـن الـمـا سـرورهـا
١٠) فـسـر سـالـمٍ حتـى تـرى عـلـم مـاجـد — كـريـمٍ مـن أجـوادٍ كـبـارٍ قـدورهـا
١١) فـتـى الـجـود مـنـصـور الـذي ظهـرت له — شـوايـع جـودٍ لـيـس يـحـصـى مـرورهـا
١٢) وقـل يامـنـى ركـبٍ ضـووا فـوق ضـمّـر — رذايـا كـأمـثـال الـحـنـايـا ظـهـورهـا
١٣) ويـانـعـم يـوم الـكـون مـن يـتّـقـى بـه — إذا الـخـيـل قـفّـت والـبـلـنـزا يـثـورهـا

وتورد مخطوطة الذكير قصيدة منسوبة إلى ابن عجلان الذي يتضح من القصيدة أنه من شعراء الأشرف، وربما من قدمائهم، فهو ينتسب في البيت الثامن إلى هاشم. ويستشهد في البيت الخامس بكلام شاعر آخر سماه عثمان بن راشد، ومع الأسف أننا لا نعرف عن هذا الشاعر شيئا. كما يستشهد بقصيدة وقصة المهادي مهمل المعروفة التي سجلها الأستاذ فهد المارك في الجزء الأول من عمله القيم من شيم العرب. والاستشهاد بالقصة في هذه القصيدة دليل على قدم تداولها بين الرواة الشعبيين. ويتضح ابتداء من البيت الخامس عشر

تحريرياً يعتمد على القراءة والكتابة. وعن طريق فحص الشعر الشعبي في سياقه الشفهي سنتوصل إلى فهم الخصائص التي يتميز بها عن الشعر التحريري من حيث الخلق والإبداع ومن حيث طريقة النظم والأداء والإلقاء والارتجال والتداول والحفظ ودور الذاكرة في ذلك. ومن الأمور التي نهدف إلى استجلائها أيضاً في هذا الإطار الأدائي الشفهي مدى ثبات النص الشعري وتغيره في مجتمع أمي يعتمد على الرواية الشفهية، وكيف يتغير النص من خلال الرواية الشفهية، وما العوامل التي تتحكم في هذا التغير، وما أثر البعد الزماني والمكاني في ذلك. كل ذلك من أجل استنباط معايير نقدية تتلاءم مع الصبغة الشفهية والطبيعة الأدبية والوظيفة الاجتماعية والنفسية للشعر الشعبي.

مسألة اللغة وقضايا الالتزام

أخطر تهمة توجه للأدب الشعبي من قبل الرافضين لدراسته والاهتمام به هي أن لغته عامية. يرى هؤلاء أن الأدب الشعبي بلغته العامية جرثوم خطير يجب محاربته واجتثاثه وتسخير كل الطاقات للاجهاز عليه وسحقه ومحقه حفاظا على نقاء وصفاء أجوائنا الروحية والسياسية والفكرية. ومن هذا المنطلق تبذل جهود ومحاولات دائبة لطمس معالم الثقافة الشعبية وتطهير المجتمع من شوائبها وتعقيم الجماهير ضدها وتحصينهم بجرعات كافية من الثقافة الرسمية.

الخلط بين الفكر والأيديولوجيا وعدم الفصل بين الذات والموضوع وعدم التمييز بين العلم والاختراع أدى إلى الخلط عند البعض بين الدعوة إلى هجر العربية الفصحى وإحلال العامية محلها وبين التنبيه إلى أهمية دراسة الأدب الشعبي واللهجات المحلية؛ وذلك على الرغم من البون الشاسع بين هذين الموقفين المختلفين تمام الاختلاف. الموقف الأول باطل ومرفوض، أما الموقف الآخر فهو موقف علمي نزيه لا غبار عليه.

دراسة اللهجات العامية والأدب الشعبي دراسة أكاديمية متخصصة لا يقصد منه بالضرورة تكريس الآداب التقليدية وتشجيعها والأخذ بيد العامة ومساعدتهم على الاستمرار في قرض الشعر الشعبي والتحدث بلهجة عامية. دراسة الآداب واللهجات العامية لا تعني إحلالها محل الفصحى مثلما أن دراسة الصناعات اليدوية والحرف التقليدية لا تعني المطالبة بإغلاق المصانع ولا دراسة الطب الشعبي يقصد منها المطالبة بإغلاق المستشفيات.

ولكل إمارة أو بلدة شعراء يذودون عن حماها ويسجلون مفاخرها، وكان لابد للأمير أو شيخ القبيلة نفسه من أن يكون شاعراً مؤثراً، لأنه لم يكن هنالك قوة فعلية تحكم الناس آنذاك عدا الأسلوب البليغ والدليل المقنع ويقولون في أمثالهم «القصيد مشاعيب الرجال» ويسمون الشاعر المهيج «مثوّر» لأنه يحرك الناس بشعره ويدفعهم إلى النهوض والوقوف دون حقوقهم.

ولكي نعي الدور الذي لعبه الشعر في ذلك الوقت، ما علينا إلا أن نقرأ ما جمعه الشيخ عبدالله بن خميس في كتابه أهازيج الحرب أو شعر العرضة أو ما جمعه المرحوم محمد بن أحمد السديري في كتابه أبطال من الصحراء، أو ما جمعه منديل بن محمد الفهيد في سلسلته من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية. كان فرسان الجزيرة وشعراؤها، حتى عهد قريب، يتغنون بكرمهم وشجاعتهم وشهامتهم، ويسجلون مفاخر قبائلهم بقصائد عصماء كان يتداولها الرواة، ويتلقفها الركبان، وتختزنها الذاكرة الشعبية لسنين طويلة. ومن شيوخ القبائل الذين اشتهر شعرهم بين الناس تركي بن صنهات بن حميد من شيوخ عتيبة، ومحمد بن هادي من شيوخ قحطان، وراكان بن فلاح بن حثلين من شيوخ العجمان. ومن أمراء الحاضرة اشتهر تركي بن عبدالله آل سعود وابنه فيصل، كما اشتهر أيضا عبدالله بن رشيد وأخوه عبيد بقوة شعرهما وجودته، ناهيك عن زامل بن سليم والبواريد والهزازنة وغيرهم. وهناك شعراء مثل رميزان بن غشام، وحميدان الشويعر، ومحمد العبدالله العوني طبقت شهرتهم الآفاق لما في شعرهم من نزعات بطولية وسياسية.

وهكذا نجد أن حياة الصحراء بين أبناء البادية ظلت إلى حد بعيد على ما كانت عليه منذ العصور الجاهلية، ولا يزال الطاعنون في السن بيننا إلى الآن يشيرون إلى العصر الذي سبق توحيد الجزيرة على يد الملك عبدالعزيز بأنه «وقت الجاهلية»، «يوم الدنيا ناهب ومنهوب»، «يوم الدنيا هبهب وانهب»، «نجد لمن طالت قناته» وغير ذلك من العبارات التي تصور ما كانت عليه الحال آنذاك من فوضى وعدم استقرار. ولذا لم يختلف شعر البادية طوال العصور الماضية عن شعر الجاهلية في شيء، اللهم إلا اللغة، إذ ما لبثت لغة البادية على مر السنين والدهور أن رضخت للتغيرات اللغوية التي خضعت لها لغة الحاضرة من قبل. وعرب الصحراء -بخلاف عرب الأمصار- لم يكن لديهم مدارس لتعلم قواعد اللغة الفصيحة وقوانين العروض وأوزان الشعر كما قننها علماء اللغة

وصارت الأفعال التي على وزن فَعِلَ مثل برِئ وظمئ تــتصرف على غرار الأفعال التي مثل رضي، لقي، نسي، بقي، خشي، فني، الخ.

ولا بأس من إيراد هذه الملاحظة المختصرة خارج دائرة الهمزة لاستكمال الصورة بالنسبة لـتصاريف الأفعال الناقصة في الـعامية، خصوصا الأفعال التي تــنتهي بالألف الممدودة. هذه الألــف تنقلب واوا أثناء تصــريف الفعل بالفصحــى لكنها تنقلــب ياء بالعامية فنقول محيت بدلا من محوت وتليت بدلا من تلوت وكسيت بدلا من كسوت، غزيت بدلا من غزوت الخ.

والآن ننتقل من التغيرات التي طرأت على السواكن والحركات والهمزة لنتحدث عن التغيرات التي طرأت على المقاطع. أهم ما يمــيز البنية المقطعية في العامية أنها تتحاشى تتالي المقاطع القصيرة وتجاورها عدا في بعض الحالات الخاصة والمحدودة جدا، ومن أهمها:

١/ في حالة إضافة تنوين إلى اسم على وزن «فَعَلْ» مثل «وَلَدْ» لتصبح «وَلَدٍ»، كما في قولنا «وَلَدٍ قَـرْم» أو «جِمَلٍ عفر».

٢/ في حالة تصريف مضارع «فَعَلَ» مع ضمير المتكلم وتكون فاء الفعل صوتا حلقيا مثل «أَعَرِفْ» > «أَ+عَـ+رِفْ».

٣/ في حالة تصريف مضــارع «تِفَعّل» أو «تِفَيْعَلْ» مع ضمير المتــكلم مثل «أَتِقَلّبْ» > «أَ+تِـ+قَلْـ+لَبْ»، «أَتِميوَتْ» > «أَ+تِـ+ميْـ+وَتْ».

٤/ في حالة إضافة لام التعريف إلى اسم يبدأ بحركة غير مرتبطة بساكن، فحينما ندخل لام التـعريف علــى كلمــة «أسد» تصــبح «أَ+لِـ+سَدْ». وعــلى «أصايــل» تصبــح «أَ+لَـ+صا+يِلْ».

حينما يأتي مقطعان قصيران متجاوران حركة أحدهما فتحة والآخر حركته كسرة أو ضمة فإن الفتحة تبقى والحركة الأخرى هي التي تحذف، سواء كان موقعها في المقطع الأول أو الثاني. ففي الأمثلة «سَرْقِـه»، «يكتَـرْبون»، «ينضَـرْبون»، «مِعتَـرْفين» نلاحظ حذف كسرة الراء فتنضم الراء إلى المقطع السابق الذي حركته فتحة لتحوله من مقطــع قصير مفتوح إلى مقطع طويل مغلق. أما في حالة كلمات مثل «عْـنِـبي» أو «رْكِـبي» فإن حركة المقطع الأول، وهي الكسرة في المثال الأول والضمة في المثال الثاني، تحذف وتبقى حركة المقطع الثاني وهي الفتحة التي تنقلب إلى كسرة وفق القاعدة التي سبقت

الربابة ويمكن أيضا أن يتغنى به المسافرون على الهجن. ومثلما يتحقق البحر على عدة أشكال يتحقق اللحن أيضا على عدة أشكال كلها تنضوي تحت اسم واحد، وإن كانت في الواقع تنتمي في التصنيف العروضي إلى بحور مختلفة. خذ مثلا لحن الهجيني الذي يندرج تحته من الأمثلة المثال ٢٣ في مجموعة (هـ) على بحر الممتد والمثالان ٣٢ و٣٥ من مجموعة (ز) على بحر البسيط والمثال ٤٧ من مجموعة (ط) على بحر الرمل. أو خذ لحن العرضة الذي يندرج تحته من الأمثلة المثالان ٢٠ و٢١ في مجموعة (هـ) على بحر الممتد والمثالان ٢٦ و٢٨ من مجموعة (و) على بحر المديد والمثال ٥٧ من مجموعة (ي) على بحر الرجز. ويمكن أن نغني القصيدة الواحدة على عدة ألحان مختلفة، علما بأن البحر واحد. نستطيع مثلا أن نغني المثال ٣٩ على لحن الصخري أو على لحن السامري وأن نغني المثال ٦٥ على لحن المسحوب أو المربوع أو السامري. كل ذلك يوضح أن هذه التصنيفات الموسيقية لا علاقة لها بالتصنيفات العروضية ولا تتطابق معها.

بحور الشعر النبطي وبحور الشعر العربي

حينما اكتشف الخليل بن أحمد البنية العروضية للشعر العربي وضعها لنا على شكل خمس دوائر، كل دائرة تضم من اثنين إلى تسعة بحور شعرية. يتشكل محيط الدائرة العروضية من عدد محدد من المقاطع الطويلة والقصيرة التي تتوالى وتتراكب مع بعضها البعض على هيئة معينة. وبحور الدائرة الواحدة تربطها مع بعضها البعض علاقة شكلانية formal. فإذا ما بدأنا العد، أو التقطيع، من أي نقطة على محيط الدائرة العروضية فإننا حينما نعود إلى نفس النقطة نكون حصلنا على الشكل العروضي لأحد بحور الدائرة. ويمكننا الحصول على بقية بحور تلك الدائرة عن طريق تغيير النقطة التي نبدأ منها التقطيع. ويبلغ مجموع ما تتضمنه الدوائر الخمس من بحور شعرية اثنين وعشرين بحرا، منها ستة مهملة لم ينظم عليها شعراء الجاهلية وصدر الإسلام شعرا، لكن المتأخرين نظموا عليها.

لو قارنا بين بحور الشعر النبطي وبحور الشعر الفصيح لوجدنا تشابها ملحوظا والذي يمنعنا من أن نقول تطابقا تاما هو بعض الاختلافات التي مردها إلى التغيرات الصوتية التي مرت بها لغة الشعر النبطي وإلى ميلها نحو تنسيق الصيغ العروضية وتبسيطها. ويشترك الشعر النبطي مع الشعر الفصيح في تسعة بحور هي:

على حساب عفوية الأداء وعلى حساب علاقة التلقي المباشرة التي كانت قديما تربط الشاعر بجمهوره وجها لوجه.

لقد انتهى عهد الخيمة والمجلس والسياقات الأخرى التي كانت تؤدى فيها القصيدة في الزمن السابق. اندثرت سياقات الأداء التقليدية وانتهت لتحل محلها الأسطوانة والشريط والمذياع والتلفزيون والصفحة الشعبية. لكن طبيعة هذه الوسائل البديلة ومحدودياتها تفرض شكلا معينا على القصيدة. فلم يعد الشاعر المعاصر يتمتع بما كان يتمتع به الشعراء والرواة الأولون الذين يتصدرون المجالس مشرقين مغربين في رواية الأشعار وسرد السوالف. لقد ضاق الحيز المكاني والزمني المتاح للشاعر ليقول قصيدته.

لو نظرنا إلى القصيدة النبطية لوجدنا أن الطباعة ووسائل التكنولوجيا الحديثة أثرت عليها تأثيراً بالغاً ولكن في اتجاهين مختلفين. فآلة التسجيل مثلاً استثمرها شعراء النبط بشكل مذهل في ترويج قصائدهم. ثم إن هذه الآلة أعفت ذاكرة الشاعر والراوية من عبء الحفظ وأصبح بإمكان الشاعر أن ينظم قصيدة طويلة قد تصل إلى خمسمائة بيت أو تزيد ويسجلها على شريط كاسيت ثم ينسخها ويوزعها على من يريد. وهكذا تبقى القصيدة كاملة وبصوت الشاعر نفسه ليسمعها الناس وخصوصاً حينما يسافرون على الطرق الطويلة. لقد أسهمت آلة التسجيل في حفظ نماذج من الأدب الشعبي بصوت الراوية أو الشاعر نفسه. أي أنه بعد خمسين سنة من الآن أو مئة سنة من الآن ستبقى هذه النماذج الحية النابضة ليستمع إليها جيل المستقبل ويستمتع بها ويدرسها بسياقها الأدائي ونطقها الطبيعي. تصور كيف ستكون نظرتنا لقصائد الخلاوي وأبي حمزة العامري وحميدان ورميزان وغيرهم من الشعراء القدامى لو حفظت لنا قصائدهم مسجلة بأصواتهم!

على الصعيد الآخر نجد أن البرامج الإذاعية والتلفزيونية والصفحات الشعبية في الجرائد والمجلات غيرت من معالم القصيدة النبطية بطريقة تختلف عن آلة التسجيل. وسائل الإعلام المقروءة منها والمسموعة والمرئية تخاطب قاعدة عريضة من الناس تختلف مشاربهم وثقافاتهم، لذا لابد أن تكون لغة القصيدة الإعلامية سهلة متيسرة الفهم للجميع. وبدلا من أن تعبر عن هموم جمهور القبيلة أو القرية وترضي أذواقهم أصبحت القصيدة تخاطب جمهورا أعرض وأذواقا متفاوتة. ناهيك عن الرقابة التي يفرضها الذوق العام والعرف الاجتماعي. وهناك من ينظم القصائد على أمل أن تحظى بإعجاب أحد

ثم يسرح الشاعر في الذكريات التي تتداعى إلى خياله لتذكره بنعيم الشباب وترف العيش الذي فارقه في رحلته هذه. ولا يجد الشاعر أمامه طريقة يعبر بها عن وفائه لمراتع الشباب ومغاني الصبا إلا الدعاء لها بالسقيا. وبعد أن يعود مرة أخرى إلى الحديث عن الحبيبة وأوصافها يخرج إلى الفخر بنفسه وبقومه مما يدل على نباهته وعلو شأنه. ووصف الشاعر لأصحابه المجهدين في البيت الخامس عشر يذكرنا بقول المجاشعي (الباخرزي ١٩٦٨، ج١: ٣٧)، وهو شاعر فصيح توفي سنة ٤٧٩:

وركب نشاوى قد سقتهم يد الكرى بكأس عقار فوق قود طلائح
وميل على الأكوار صيد كأنهم سرى صبحوا الصهباء من كف صابح

وفي البيتين السابع والثلاثين والثامن والثلاثين يشبه الشاعر أظعان الحبيبة الراحلة وما يعلوها من هوادج وكلل مزخرفة وملونة بمختلف الألوان بفروع النخل الموقرة، ويعود إلى هذا التشبيه في البيت الواحد والعشرين من قصيدته الهمزية المشهورة؛ وهو هنا يتتبع خطى شعراء الجاهلية من قبله، كما في قول امرؤ القيس: أو ما ترى أظعانهن بواكرا// كالنخل من شوكان حين صرام؛ وقول المرقش الأكبر: بل هل شجتك الظعن باكرة// كأنهن النخل من ملهم؛ وقول جرير: كأن أحداجهم تحدى مقفية// نخل بملهم أو نخل بقرانا؛ وقول ذى الرمة: نظرت إلى أظعان مي كأنها// ذرى النخل أو أثل تميل ذوائبه.

وهكذا نجد هذه القصيدة لم تبتعد كثيرا في عمودها وفي جوها الفني عن شعر عصور الفصاحة في بادية الجزيرة العربية. وبعض المفردات التي تتكرر في شعر أبي حمزة مفردات فصيحة اختفى وجودها من لغة الشعر النبطي منذ مئات السنين. من هذه المفردات أول كلمة يفتتح بها أبو حمزة قصيدته «طرقت» والفعل الفصيح «طرق» يقابله في العامية «خشل» أو «هشل» أو «هجد» أو «ضوى». والجمع الفصيح «أنيق» يقابله في العامية «نوق» أو «نياق». ومن المفردات الفصيحة التي اختفت الآن من لغة الشعر النبطي «هجيرة» في البيت السادس و«الناجيات» كصفة للإبل في البيت العاشر و«طافت» في البيتين العاشر والحادي عشر. وفي حديثه عن الإبل يستخدم أبو حمزة الكلمتان «بقين» في البيت الرابع و«أضحين» في البيت التاسع وهما كلمتان فصيحتان لكنهما بدلا من ورودهما بالصيغة الفصيحة «بقت» و«أضحت» تردان بالصيغة العامية التي لا تحذف حرف العلة في الفعل الناقص في حالة إسناده إلى الضمير ولا تفرق في حالة إسناد الفعل إلى الضمير بين جمع المؤنث العاقل وجمع المؤنث غير العاقل. وفي البيت السابع

١٣) وهاجرةٍ صاليت انا فوح حرّها — من القيض يشوي ما يوالي سميمها
١٤) عُجا وابلغا مني عديٍّ ومن له — فضايل يغني صفر الايدي عميمها
١٥) بسلامٍ ومن بعد السلام رساله — تعد مع الراوي قليلٍ ذميمها
١٦) خزينةً مكّارٍ لها غير مرخص — إلى غيرها قد غيّر السوم سيمها
١٧) أبيت بها عن مدح الانذال رفعه — والاجواد ما تعطى الرزايا ذميمها
١٨) وجنّبتها من ماردٍ صوب مارد — مخافة ميرادٍ مهينٍ يخيمها
١٩) لميراد جودٍ من جدا بو محمد — ومدير علياها تعادا يميمها
٢٠) ونخوات مجدٍ ما جذا عن صغيره — من المجد متلافٍ لغالي جسيمها
٢١) ومنّاع رثّات السبايا عن القنا — إلى انقاد من بعد اجتوالٍ هزيمها
٢٢) وعيد مراميلٍ يقودون ضمر — إلى سنةٍ عض البوادي حطيمها
٢٣) ثقيل الجنايا فاضل الجود ما إلى — تنكّرت الدنيا شكا من عظيمها
٢٤) وصلوا على خير البرايا محمد — نبي الهدى أزكى قريش رحيمها

جعيثن اليزيدي

من آل يزيد من بني حنيفة. يقال إنه كان أمير الجزعة في نواحي الرياض. من أشهر قصائده تلك التي قالها مادحا مقرن بن زامل بن أجود، وهي قصيدة هلالية الوزن معروفة يتداولها الناس ويستشهد المؤرخون بالبيتين الواحد والعشرين والثاني والعشرين منها على امتداد سلطة الجبريين وتبعية نجد لهم. وترسيم حدود مملكة الممدوح ومجال نفوذه تقليد درج عليه شعراء النبط، كما في الأبيات من التاسع والخمسين إلى الواحد والستين من القصيدة التي قالها أمير البير محمد بن منيع العوسجي في مدح سعدون بن محمد آل غرير. يقول جعيثن:

٠١) رخا العيش ضمْنٍ في اقتحام الشدايد — ونيل المعالي في لقا كل كايد
٠٢) ولا راحةٍ إلا رواحٍ على الشقا — بهضم المعادي واقتحام الشدائد
٠٣) والاعمار ما منها عديدٍ كما مضى — وما فات منها قد مضى غير عايد
٠٤) وعسر الليالي مستعادٍ ليسرها — كذا قال بالتنزيل وافى الوعايد
٠٥) وبرد الليالي هو سنادٍ لحرّها — يزول ولا يبقى سوى الله واحد
٠٦) وتدبير الاشيا في دواوين جدول — على كل ما يغبى وما كان شاهد

٢٧) لو أنها عبرت كنيسة راهب بزمان عيسى للعباده مجهدا
٢٨) لرمى الكتاب وخرّ اليها ساجدا وصبا لها ونسي متابعة الهدى
٢٩) سمح الزمان لنا بطيب وصالها بالعرق من شرقيّ وادي ثرمدا
٣٠) واستنفرت مما عهدت ودابها بالمطل في ديني تقر وتجحدا
٣١) لو ان حسنا تعلم إني قبل ذا قاسٍ على فرقا الحبيب معوّدا
٣٢) ما كان تنسى وصلنا بمدارج والواش عنا والحواسد بعّدا
٣٣) الله يسقي دارها بمحنتم لجبٍ كداجي الليل لونه أسودا
٣٤) جرّاف ذرّافٍ دفوقٍ رافق دمّار عمّارٍ لما يتعهّدا
٣٥) يدعي جميع رياضها وفياضها منها المغاني والمكالي حشّدا
٣٦) تشوف حيّات التراب لكنها قطع الحبال على غثاه المزبدا
٣٧) فإلى قضى ميقات موسى زادها بالسمك دمّارٍ لما يتجددا
٣٨) وتخالف النوّار فيها واصبحت خضرٍ مفاليها يعط بها الندى
٣٩) تلقى وحوش الريم فيها رتّع والريل فيها والنعايم شرّدا
٤٠) تلجي مفاليح الرجال لها كما تلجى لجود ابن الكريم السيدا
٤١) وافي الذمام عن الملام بمعزل تاج الملوك خليفة آل محمدا
٤٢) بركات من خير المناسب دوحته بركات باعلى ذروةٍ متجوّدا
٤٣) نهار فتح الروم جانا ذكره في نجد وديار العراق مشيّدا
٤٤) يجي ثناه بشرقها وبغربها بتذكار فعل ابن الكريم يمجّدا
٤٥) وان زعزع الثار القديم وجذّبوا يوم التلاقي كل شرثٍ مغمدا
٤٦) بيومٍ عبوسٍ قمطريرٍ باسه ذاك النهار يشيب راس المولدا
٤٧) ومباركٍ ذاك النهار تشوفه القرم عند اعقابها يتصيدا
٤٨) من فوق نابية القطاة شْمِرّة من أعوجيات الأصول ترددا
٤٩) بالعهد عنها ما يفوت طريدها وبها الوناة ان كان خيله تطردا
٥٠) تدنى له الصفرا ودرعٍ ضافي من نسج داودٍ جْلي عنه الصدا
٥١) مع ربع ستينٍ براسه شلفا منها بواليد الدروع تقدّدا
٥٢) ومصقّلٍ صافي الحديده صارم كم ذا على روس القروم يوردا
٥٣) لو تنطق الروس التي قطعت به بفمٍ فصيحٍ فالجماجم تشهدا

٣٥) معوّده التشمير في طلبة العلا	وصبرٍ ولو زاد اكترابٍ حزيمها
٣٦) ولا نا بجزعٍ من حتوفٍ مصيبه	لجل الرزايا أو مصابٍ حطيمها
٣٧) ولا ناب من يزداد غيضٍ على الرضا	إلى أعطت الدنيا جدا من حطيمها
٣٨) وقولك من رام العلا غاله الفنا	فهل تنج من ضيم الليالي حريمها
٣٩) وهل تلق لي من حيلةٍ عن منيّتي	إلى عاد ما ودّي بلقيا عظيمها
٤٠) وإن كان ما لي عن لقا الحتف فانني	أرى الذل لزما قسمةٍ من جحيمها
٤١) فدع عنك لومي واتركاني فمن صبا	عن العز سيما ظالمٍ أو ظليمها
٤٢) ومن هاب من خوف المنايا رأيته	من الذل ما يجزي شتيمٍ شتيمها
٤٣) فقلت لنفسٍ طال ما يستفزّها	طروقٍ فتشبعها بحلوى طعيمها
٤٤) على الكبد أطيب حالها من سجيّه	إلى ابدى الرغا مني بالاقفا عديمها
٤٥) فما الصبر لو زاد بعزمي فطالما	شويت العدا في حرّها من جحيمها
٤٦) نتاج لدى غمس الليالي وكم ترى	عن الجرم ما ينجي مرارٍ جريمها
٤٧) وياطال ما زدنا جديدٍ ودارس	من الظيم والغل المشاحي ذميمها
٤٨) الين بقى اللي قد محناه جازع	كما جزع من بلوى فطيمٍ فطيمها
٤٩) وإن عد عن قوم لجارٍ هظيمه	فقل عنك ما جاري بشاكٍ هظيمها
٥٠) وإن جهل أو جا زلةٍ لم يكن له	من الحلم ما يعذي عذاها غميمها
٥١) وياما على عسر الليالي يجد بنا	من البر إن قل الجدا من هليمها
٥٢) من العسر إن خلّى صديقٍ صديقه	وعزٍّ إلى اعرض جارنا عن هميمها
٥٣) نعزه بقومٍ يالها من قبيله	سعيديةٍ ما يشك جارٍ غشيمها
٥٤) وصلوا على خير البرايا محمد	نبي الهدى أزكى قريشٍ عظيمها

والحديث عن مسيرة رميزان السياسية وصراعاته مع أبناء عمومته يفضي بالضرورة إلى التطرق للدور الذي لعبه رشيدان في تثبيت دعائم السلطة لأخيه رميزان في روضة سدير. ويوضح رشيدان نفسه لنا هذا الدور في قصيدة قالها يصف فيها غارة فاجأوا بها أعداءهم تحت قيادة رميزان. ويقول إنهم أعملوا الحيلة لمباغتة عدوهم. وتتمثل الحيلة في عمل سرداب استغرق منهم حفره عشرين يوما قضوها كلها داخل السرداب. وهذه واحدة من التدابير الذكية التي اشتهر بها رميزان. وهذه الحادثة معروفة عند أهل الروضة، وأكد لي الشيخ محمد بن حمد الماضي أن آثار السرداب لا تزال باقية حتى الآن. ويقول

٠٦) إلى عَنّ في بالي ليالٍ طرايف لنا السعد والإقبال منها موافق
٠٧) فرشنا بها زوليّةٍ من زمرّد ومن رفرف الديباج مركى المرافق
٠٨) بها أكْلنا وصلٍ هنيٍّ وشربنا كما السكر الممزوج من ما التعانق
٠٩) أنا وخليلٍ يخجل الشمس خده إلى لِبِس من فوق الشنوف العشارق
١٠) يفوق ويغشى كوكب البدر نوره من اجمل من في غربها والمشارق
١١) إلى ما بغى يسبى فوادي ومهجتيو ينباج صدري ثم اجي له ملابق
١٢) تبسم عن غرٍ عذابٍ ولج بي نظيرين نجلٍ مغزلاتٍ لهامق
١٣) بها سحر هاروتٍ وماروت بينها سهامٍ غرام الموت للحي ماحق
١٤) ما قط يومٍ ياخذ النوم جفني إلا وصدري في تراقيه لابق
١٥) أخذنا كذا ألفين يومٍ وزودها ثلاث مية يومٍ ولا نيب زاهق
١٦) فما نلت انا منهن حتى تجمهرن ونلنا من الدنيا ليالٍ دغارق
١٧) تشتتنا حتى بقى الكل مصرم كعبدٍ عن المولى إلى الدو آبق
١٨) ولا باقيٍ حيٍّ سوى الله والورى لهم صارمٍ يجري به الدهر ماحق
١٩) ولا غايب من طارش الموت يرتجى ولا عايشٍ إلا له البين طارق
٢٠) ولا راس مالٍ ما سوى الدين والتقى واترك جدى الدنيا مع اللي ترافق
٢١) وتسريح هم القلب عن كل مشغل ومشيك بقسطٍ في معانيك رافق
٢٢) والابعاد عن كل جورٍ وظالم وحذراك من جيل خباث المناطق
٢٣) خباثٍ مساعيها قليلٍ حصيلها كثيرٍ بها البغضا حسودٍ زنادق
٢٤) وعيّارةٍ غيّارةٍ قِلّبيّه وجيهيّةٍ تبّاعةٍ للقالق
٢٥) فما دام في كفّيك شيٍّ من الغنى ينالون فضلٍ منك به فانت نافق
٢٦) يمدّون بك لآمال فان مال أو عثر بك الدهر أو أمسى بك البين صافق
٢٧) جفوك ولا عاضوك إلا شماته ولا نلت من قول الملا الا شبارق
٢٨) وكم واحدٍ ترجي به الطيب والصخا لبيبٍ لك اصفى من صفاح الميالق
٢٩) ياصف طريق الما ويهوى لك الظما وهو مثل طارود الطوير المسالق
٣٠) يصفصف لك اشيا من شفا جرف غيّه ويفرح إلى هفّيت بالبير زالق
٣١) رخيٍّ رقاق الحكي مخفي عداوه بسدّك إلى ضدٍّ تعاديه سارق
٣٢) ويوريك بالتاريخ شٍ غير ضايل كلال الضحى يدني الظما بالتبارق

٥٣) إلى ما اشتكت من حادث الدهر أزمه	تحملن أجلال المشاكل مناكبه
٥٤) عطاه إله العرش زهدٍ وسؤدد	إلى زاغت الأريا فأرياه راسبه
٥٥) فيامنتهى الطولات والفارس الذي	إلى تالي الدنيا تْذَكّر حرايبه
٥٦) وياملتجا من حل ناديه خايف	إلى حادث الأيام جلّت مصايبه
٥٧) أرى كل نمّامٍ كذوبٍ مجرّح	غدورٍ على الإسلام دبّت عقاربه
٥٨) عتلٍّ زنيمٍ خاين العهد باين	عن الخير مختومٍ بشرٍ فعايله
٥٩) غدا مرتضى في كل قولٍ مصدّق	أجل عنك إن الدهر أبدى عجايبه
٦٠) فهذا إلى ما عَنّ يومٍ بخاطري	أقول كما قال ابن مطلب لصاحبه
٦١) أراك تعاتبني ولا دست زله	وغيري ولو داس الخنا ما تعاتبه
٦٢) إلى الله مشكى بث حزني وليعتي	ووجدي وأشجاني بقلبي مثالبه
٦٣) يابن الحماة الصيد والقادة الذي	على منبر المعروف بالمجد خاطبه
٦٤) أصغ واستمع واسمح بعفوٍ عن الذي	من الله يرجي صفح ذنبٍ أتاك به
٦٥) أجب دعوتي واصفح ذنوبي فإنني	محبٍ ولو أمست بي الدار عازبه
٦٦) فكن عادلٍ فيما عدا اليوم واقبل	نظامٍ إلى علياك رقّت غرايبه
٦٧) ودم وابق واسلم في سرورٍ ونعمه	والاضداد في نصبٍ من الذل ذايبه
٦٨) وصلى إلهي كل وقت وساعه	على المصطفى أزكى قريشٍ مناسبه

وقد وجدت في مخطوطات الربيعي قصيدة نسبها إلى شاعر يدعى هديب بن هديب يمدح فيها ماجد بن عريعر ويشرك معه في المدح أخويه محمد ودجين أبناء عريعر وابن أخيه برغش بن زيد بن عريعر وابن أخيه الآخر عرعر بن سعدون بن عريعر. ومعروف أن ماجد بن عريعر وأخاه محمداً تمكنا من استرداد حكم الأحساء لبرهة قصيرة بعد سقوط الدرعية على يد ابراهيم باشا. والقصيدة قصيدة مدح عادية ليست بذات قيمة تذكر من الناحية التاريخية يقول مطلعها: عفى الله عن عين بالاغضا يكودها// طيب الكرى من شٍ لجا في كبودها.

الهزاني وابو عنقا وآخرون

يمثل الهزاني نقلة نوعية في مزاج الشعر النبطي وفي أشكاله ومضامينه نقلته من العصر الهلالي (الكلاسيكي) إلى العصر الحديث. نجد في شعر الهزاني تكريسا وتأصيلا

من القصيـدة أن قائلها بعث بها من هـجر في اتجاه النجم اليـماني، سهيل، أي باتجاه الجنوب الغـربي، واستغرقت الرحلـة عشرة أيام. لكن نص القـصيدة الذي وجدناه في المخطوطات نص مبتور لم تستكمل فيه أبيات المدح ولا الرسالة التي نتوقع أن تعبر عنها القصيدة ويوجهها الشاعر إلى الشخص الذي بعث إليه بالقصيدة. يقول ابن عجلان:

٠١) يقول ابن عجلانٍ بنفسٍ عزيزه — بعيد منافي غيضها من قريبها
٠٢) رفيع ارتفاع الراي من روس لابه — بعادٍ عن الزهدا عزيزٍ غريبها
٠٣) ثقاةٍ عداةٍ ذات فكر من الملا — بحور الصخا من فرع الاجواد صيبها
٠٤) ذرى الجار عيد الضيف في حزّة القسا — إلى قل من در الخلايا حليبها
٠٥) فقلته على بيت ابن عثمان راشد — يمينه ما يشكي عياها قريبها
٠٦) لهم كل دربٍ يوجب الحمد منهج — وعن كل ضيمٍ جارها يتّقي بها
٠٧) على سبّقٍ جودٍ جيادٍ طلايع — عليهن من لا يختشي من طليبها
٠٨) عليهن قومٍ من بني إبن هاشم — بزرقا وخضرا باللقا يصطلى بها
٠٩) تسقّي بها اعدام العدا كل هيه — إلى ثار من غبو السبايا كثيبها
١٠) فقلته على بيت ابن مهدي مهمّل — والامثال ما تغبى فطينٍ يجي بها
١١) الاجواد أمثال الجبال الذي بها — شرابٍ وزبنٍ للذي يلتجي بها
١٢) رفاع العناصر من عقيل بن ماجد — رقوا بعال الجود عالي تعيبها
١٣) رفاع العناصر كابرٍ بعد كابر — عفافٍ عن ادناس الخنا ما يجي بها
١٤) مضى ذا وياغادي على عيدهيه — جماليّةٍ يطوي الفيافي جنيبها
١٥) إلى سِرْت من هَجْرٍ لك الرشد قايد — تعرّض لك ارشاد المعاني وطيبها
١٦) ويممتها النجم اليماني مجنّب — بداويّةٍ مجتازها يختشي بها
١٧) إلى جيت بعد العشر منا جماعه — ذرى الجار والجانين عن ما ينيبها
١٨) قبيلة من روس أجاويد لابه — كرامٍ على عسر الليالي وطيبها
١٩) فعمهم التسليم مني وخص لي — فتىً حاش من زين المعاني غريبها
٢٠) قل ياحمى الجانين عن كل نكبه — وراقي ذُرى العليا وداعي خطيبها
٢١) ومن عاش ما يومٍ شنا اللوم عرضه — ولا قنع بالزهدا ولا يرتضي بها

ومن شعراء الحقب المجهولين الشريف جبارة ويضيف منديل الفهيد إلى اسمه كنيته أبا حماد. يقول الشيخ منديل إن جبارة من أشراف الخرمة ويورد قصته حينما

قد تكون هناك بعض الأصوات داخل الوطن العربي تنادي بالانفصال اللغوي والثقافي، وهي أصوات قليلة جداً وضعيفة جداً، لكن هذه الأصوات لم تصدر أبداً من الأكاديميين المتخصصين بدراسة اللهجات والأدب الشعبي، وإنما من أشخاص ينطلقون من منطلقات عرقية أو دينية بحتة. هؤلاء لا يحسون بأنهم جزء من حركة التاريخ العربي ولا يحسون بالإنتماء للحضارة العربية، لذا فهم يطالبون بالانفصال. أما الإنسان العربي صميم العروبة حتى وإن كان أمياً عامياً فإنه يعتز بانتمائه العربي ويقدس العربية الفصحى ولو كان لا يجيد الحديث أو النظم بها. ولن يفرط العربي بلغته الفصحى لأنها أولاً وقبل كل شيء لغة الدين القويم والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهذا في حد ذاته كفيل بحفظها ضد جميع الأخطار. ثم إن التراث العلمي والفكري والأدبي الهائل الذي تحتضنه هذه اللغة جعل منها لغة عالمية مرموقة تحتل مركزاً قوياً راسخاً ليس في العالم العربي والإسلامي وحده، بل في جميع أنحاء الدنيا. فاللغة العربية الفصحى بالنسبة للإنسان العربي ليست لغة ضعيفة لتستبدل بأقوى منها ولا لغة استعمارية لتستبدل بلغة قومية.

قد يغرب عن أذهان من ينادون إلى نبذ الآداب العامية ورفض دراستها أن دعوتهم تحمل ضرراً بالغ الخطورة وخسارة فادحة يستحيل تلافيها بعد فوات الأوان. فدعواهم هذه تعيق البحوث العلمية النافعة في هذا الميدان، وتعرقل مساعي المتخصصين في هذا المجال، بينما هي في الحقيقة لا تغني فتيلاً في محو الأمية واستئصال العامية من أفواه الناس. كذلك فهي لا تجدي شيئاً في احياء اللغة الفصحى وبعثها لغة للتخاطب. وياحبذا لو أن كل إنسان عربي من المشرق إلى المغرب يصبح إنساناً مثقفاً يتكلم العربية الفصحى بطلاقة في البيت والشارع والمقهى. ولكن هذه أحلام وأماني تتحطم على صخرة الواقع الذي نعيش فيه.

إن وسائل رفع مستوى الثقافة بين الناس وتشجيعهم على استعمال اللغة الفصحى كثيرة معلومة، منها فتح المدارس وتشجيع التعليم وتطوير المناهج. أما التهجم على تراث الشعب الفكري والفني فهو لن يؤدي في النهاية إلا إلى خلق هوة سحيقة بين طبقة المثقفين وعامة الناس. إن إنعاش اللغة العربية الفصحى ورفع مستوى الثقافة بين الناس يجب أن يتم وفق خطة واقعية وبرنامج مدروس. وكما أن هذا لا يتنافى قطعياً مع دراسة المأثورات الشعبية، فإنه لا يمكن تحقيقه بمجرد تجاهل اللغات العامية وآدابها. فهنالك أناس كثيرون على مدى القرون الماضية زموا بأنوفهم واستهجنوا شعر العامة ومجوا نظمه

الأوائل. لذلك نجدهم استجابوا لسليقتهم وتمشوا في كلامهم وشعرهم مع التغير الطارئ على لغتهم المحكية، لغة الكلام التي يستخدمونها في تخاطبهم اليومي. بعدما اكتشف علماء اللغة والأدباء في الحواضر الإسلامية القواعد اللغوية والقوانين العروضية التي كانت تحكم الشعر الجاهلي ألزموا أنفسهم بها بشكل صارم وظلوا محافظين عليها ما وسعهم الجهد ومتقيدين بها ولا يسمحون لأحد بأن يحيد عنها. أما شعراء البادية الأميون والجمهور الذي يتوجهون إليه بأشعارهم فإنهم لم يكونوا على علم بجهود علماء اللغة والأدباء ولا على وعي بما اكتشفوه من قواعد وقوانين. وهم وإن ظلوا ينسجون على منوال الأقدمين بحسب ما يمليه التقليد ووفق ما تفرضه العادة وبقدر ما يقتضيه التوارث إلا أنهم، بخلاف إخوانهم في الحواضر، لم يقيدوا أنفسهم بقواعد النحاة وقوانين العروضيين عن وعي وإدراك وتصميم. لذا فإنه بالنسبة لأبناء البادية لم يكن الباب موصدا أمام التغيرات العفوية الطارئة ولا أمام التطور التدريجي ولم يكن هناك في الصحراء النائية المعزولة أي سياج أيديولوجي أو تيارات فكرية أو مؤسسات تعليمية ودينية تقف في وجه أي بوادر للتغيير في لغة الشعر وأوزانه، كما هو عليه الحال في فصحى الحواضر الإسلامية.

وعلى هذه الصورة بدأت لغة الشعر عند البدو رويدا رويدا تتحلل من فصاحتها، ليس على مستوى المفردات بقدر ما هو على مستوى التراكيب النحوية والصرفية والصوتية. إن أهم ما يميز لغة الشعر الجاهلي عن لغة الشعر النبطي هو الإعراب وما يتبع ذلك بالضرورة من تغييرات في نظم الكلام وتقطيع اللفظ ثم ما ينتج عن ذلك من تأثيرات على البنية الإيقاعية التي تتشكل منها بحور الشعر وأوزانه. أما في مفردات اللغة ودلالاتها فإن الشعر النبطي أقرب إلى الشعر الجاهلي من الشعر العربي الفصيح في عصوره المتأخرة. وعلماء العربية يلقون أهمية خاصة على حركات الإعراب دون غيرها من مسائل اللغة. لكننا لو تفحصنا الأمر بموضوعية وأعطينا كل عنصر لغوي ما يستحقه من التقييم، بما في ذلك المفردات والمعاني والدلالات والاستعمالات ومستويات الخطاب وطرق التخاطب، وأحصينا جملة الفروق اللغوية فلربما وجدنا أن لغة الشعر النبطي الشفهي وكلام البدو وطريقتهم في المرافعات القضائية وفي سرد السوالف وفي إلقاء الشعر أقرب إلى لغة الشعر الجاهلي من لغة الأدب المكتوب. وهنا يعن في الذهن سؤال وتراود الخاطر فكرة. أيهما أقرب حقيقة إلى لغة الشعر الجاهلي، الشعر النبطي

الإشارة لها. وفي صيغة المبني للمجهول مثل «ذِبْحت» تحذف حركة المقطع الثاني وتبقى حركة المقطع الأول الذي يتحول بانجذاب حرف الباء الساكن إليه من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع طويل مغلق، وبذلك تتحول الكلمة من لفظة مكونة من ثلاثة مقاطع، اثنان قصيران وواحد طويل: «ذُ+بِ+حَتْ»، إلى لفظة مكونة من مقطعين طويلين: «ذِبْـ+حَتْ».

أما إذا كانت الحركة في كلا المقطعين المتجاورين فتحة تحذف الفتحة الأولى بحيث يلتصق ساكنها بساكن المقطع الثاني. ففي الأمثلة «بْقِره»، «جْمِلي»، «ضْرِبَت»، «يْتِضارِبون»، «اكتْرِبَت» نلاحظ أن فتحة المقطع القصير الأول حذفت وتحولت فتحة المقطع القصير الثاني إلى كسرة حسب القاعدة التي سبق شرحها. وفي الأمثلة «فْتَحَت»، «سْمَحوا»، «انكْسَرَت» حذفت فتحة المقطع القصير الأول وبقيت فتحة المقطع القصير الثاني على حالها ولم تتحول إلى كسرة لأن المقطع الذي يليها يبدأ بحرف حلقي أو جهوري وحركته فتحة، كما سبق أن بينا. وفي الأمثلة «نْخَلِه»، «قْهَوه»، «سْحَله»، «يْعَرف»، «يْخَرف» تحذف الفتحة الأصلية والتي هي حركة المقطع الأول بينما تبقى الفتحة التي تقحمها العامية بعد الأصوات الحلقية مما يدل على رسوخ هذه الفتحة المقحمة والتي سبق الحديث عنها أعلاه.

ويرد المقطعان القصيران بالتجاور في بعض تصريفات الماضي من الأوزان الفعلية «فعل» و«افتعل» و«انفعل». فالمقطعان الأولان من الفعل الماضي «ضَرَبَتْ» مثلا كلاهما قصير حركته الفتحة لذلك يتحول في العامية، كما هو متوقع، إلى «ضْرِبَتْ». وقس على ذلك «ضْرِبَن»، «ضْرِبه»، الخ. وصيغة «فعل» غالبا ما تأتي مفتوحة العين كما في «ضَرَب»، لكنها أحيانا تأتي مكسورة العين كما في «شَرِب» وقد تأتي مضمومة العين كما في «كَبُر». هذا يعني أن حركة المقطع القصير الأول فتحة في كل الحالات بينما تتراوح حركة المقطع القصير الثاني من الفتحة إلى الكسرة إلى الضمة. وحسب القواعد التي سبق شرحها فإنه إذا كانت الحركة فتحة في كلا المقطعين القصيرين المتجاورين فإن فتحة المقطع الأول تختفي وتبقى فتحة المقطع الثاني، تماما كما هو الحال في الأمثلة التي أوردناها توا. لكن إذا كانت حركة المقطع الأول فتحة وحركة المقطع الثاني كسرة أو ضمة فإن المتوقع، حسب القواعد الصوتية التي سبق شرحها، أن تبقى الفتحة وتختفي الحركة الأخرى؛ وعلى هذا الأساس تتحول «شَرِبَت» في

المتقارب وتمثله المجموعة (أ) في القائمة السابقة.
المتدارك وتمثله المجموعة (ب).
الطويل وتمثله المجموعة (ج).
المديد وتمثله المجموعة (و).
البسيط وتمثله المجموعة (ز).
الهزج وتمثله المجموعة (ح).
الرمل وتمثله المجموعة (ط).
الرجز وتمثله المجموعة (ي).
المجتث وتمثله المجموعة (س).

هذا بالإضافة إلى بحرين من البحور المهملة التي تنتمي إلى دائرة المختلف والتي لم يجد الخليل بن أحمد أمثلة لها في الشعر الفصيح وهي:
المستطيل وتمثله المجموعة (د).
والممتد وتمثله المجموعة (هـ).

كل بحر من هذه البحور يتحقق على عدة أشكال في الشعر الفصيح وفي الشعر النبطي تبعا لما إذا كان البحر تاما أو مجزوءا أو مشطورا أو منهوكا وتبعا لما يعترض عروضه وضربه من علل. وتتماثل بعض أشكال البحر الواحد في هذا الموروث الشعري وذاك بينما يختلف بعضها الآخر. فلو أخذنا مثلا بحر الرمل الذي تمثله مجموعة (ط) فإن المثال ٤٧ في هذه المجموعة يعادل تام الرمل والمثال ٤٣ مجزوء الرمل والمثال ٤٥ أبتر الرمل والمثال ٤٦ محذوف الرمل، أما بقية الأشكال التي أوردناها من هذا البحر فإنها توجد في الشعر النبطي ولا توجد في شعر الفصحى مثلما أن هناك أمثلة منه في شعر الفصحى لم نعثر لها على نظائر في الشعر النبطي. ولو أخذنا بحر الرجز والذي تمثله المجموعة (ي) فإن المثال ٥١ في هذه المجموعة يعادل مجزوء الرجز والمثال ٥٦ يعادل مقطوع تام الرجز، أما بقية أشكال هذا البحر فإنها توجد في الشعر النبطي ولا توجد في الشعر الفصيح. ونلاحظ أن بعض البحور تتحقق في الشعر النبطي على أشكال أقصر أو أطول بكثير منها في الشعر الفصيح. ويبدو أن المحدد الأهم بالنسبة لطول الشطر هو قدرة المؤدي الجيد على إنشاده دفعة واحدة وفي نَفَسٍ واحد. لاحظ أن طول المثال ٤٢ يبلغ عشرين مقطعا بينما لا يتعدى أطول بيت فصيح ١٤ مقطعا.

المغنين البارزين ليلحنها ويغنيها. والقصيدة المغناة بطبيعة الحال لها خصائصها المميزة وطابعها الخاص.

هذا التغير في وسائل نقل الشعر وتداوله نتج عنه تحولات في البنية اللغوية والحبكة الفنية للقصيدة. القصيدة المقروءة غير القصيدة المسموعة والقصيدة المغناة غير المسرودة والمروية شفهياً. عصرنا هذا عصر سريع ومزدحم. فالحيز المكاني لنشر القصيدة في المجلة أو الجريدة مثلاً ضيق، والحيز الزماني لبث القصيدة عبر المذياع أو التلفاز أو عبر الشريط أو الاسطوانة أيضا محدود. هذا يؤدي إلى اختصار القصيدة واختزالها ويضطرك إلى أن تقول في عشرة أبيات ما يقال عادة في خمسين بيتا. لابد وأن تكون القصيدة مكثفة في لغتها مكتنزة في صورها تعتمد على الإيحاء لا التقرير المباشر وأن تكون وحدتها وحدةً عضوية مستمدة من وحدة الموضوع والفكرة لا وحدةً ميكانيكية مستمدة من وحدة الوزن والقافية.

وحينما نتحدث عن التجديد في شعرنا العامي، فإن المقصود ليس المعنى القريب والمفهوم السطحي لكلمة تجديد، كأن يبعث الشاعر مثلاً مندوبه على سيارة أو طيارة أو حتى صاروخ بدلاً من الناقة. هذا ليس تجديداً بقدر ما هو تكيف طفيف مع الأوضاع المتغيرة. هذا ليس تجديداً لأن الموضوع هو الموضوع، الذي تغير فقط هو طريقة التعبير. لكي يصبح التغيير تجديداً حقيقياً لابد أن يطال الأدوات الفنية التي يتوسل بها الشاعر والمادة الخام التي يشكل منها فنه الشعري، بما في ذلك الكلمة والمعنى والصورة والوزن والإيقاع والموسيقى، وكل ما يتعلق بجماليات القصيدة وأغراضها الفنية ووظيفتها الإنسانية. التجديد الحقيقي هو تجاوز المألوف والمعتاد وتوليد لغة شعرية طرية بكر تأخذ بذهن المتلقي وشعوره إلى مساحات أرحب وعوالم أسمى من الإبداع والخيال. التجديد الحقيقي، أن تتزاحم أمام المتلقي صورٌ وأخيلةٌ وتراكيب شعرية تحرك اللاوعي وتستثير كوامن النفس وتجعل الإنسان يقف مندهشاً أمام شيء لا عهد له به من قبل. هذا التطور الفني حوّل النفس الملحمي والأجواء الدرامية والألفاظ الفخمة في القصيدة الكلاسيكية إلى صور رشيقة ولغة عذبة وأوزان راقصة قابلة للتلحين والغناء. تمعّن في قول مساعد الرشيدي:

إيه اعرفك واعرف اني من غلاك اجهلك　　مرات اضمّك واخاف اني مْشبّه عليك

مرّات اشوفك بنفس الوقت واتخيّلك　　وانشد كفوفي عن آخر سالفه من يديك

والعشرين يرد أحد الأسماء الخمسة، علما بأن الأسماء الخمسة لم يعد لها وجود في لغة الشعر النبطي. والقصيدة، كما ترى لا تخلو من لمسات الفصاحة التي اختفت معالمها من لغة الشعر النبطي في عصوره اللاحقة. لكننا نجد، من الناحية الأخرى، مظاهر تفشي العامية على مختلف المستويات المعجمية والصرفية والنحوية. ولو أننا مثلا تفحصنا أربعة الأبيات الأولى فقط فإننا سنجد «كنه» بدلا من «كأنه» و«تِمَشّى» بدلا من «تتمشى» و«ماً» بدلا من «ماءٍ» و«الى» بدلا من «إذا». (لاحظ انتسابه إلى شبانه في البيت السابع والخمسين):

٠١) طرقت أميمُ والقلاص سجودا	والنجم هاوي كنه العنقودا
٠٢) قامت تمشّى بين أرجل أنيقٍ	فيهن من سوج الرحال لهودا
٠٣) ياما سقيناهن من ماً آسن	والجم في عالي جباه ركودا
٠٤) فإلى شربن بقين منه مجهّد	لو كان ما باجسادهن جهودا
٠٥) يكهلن عن ضعف الرغا عن شغف	شروى النصال اليفلق المبرودا
٠٦) افنى عرايكهن تطاويح السرى	ومسير كل هجيرةٍ صيهودا
٠٧) تنزي جنادبها إلى حمي الحصا	من وهج حر سمومها الماقودا
٠٨) وغدن في مثنى المسير عوانف	مستنفراتٍ كلهن شرودا
٠٩) واضحين لو عُرّين من أكوارهن	وسَرِحن ما ليثت لهن قيودا
١٠) طافت بنا والناجيات جواثم	والليل ستر رواقه الممدودا
١١) طافت بقومٍ شاربين من الكرى	كاسٍ بلذات المنام رقودا
١٢) قامت تحيينا فقلت ياحيها	حي العزيز الغالي المفقودا
١٣)	غرقى وظل نظيرها مقدودا
١٤) وندبت خلاني فقاموا حسرٍ	متقلّدين عمايمٍ وبرودا
١٥) يتعثّرون من النعاس كأنما	ثملت عضاهم إبنة العنقودا
١٦)	من بعد ما سمروا الرجال القودا
١٧)	جدّاتهن ولا لهن حديدا
١٨) قمنا نسائل بالرباء منازل	فيهن أطلت لعيني الترديدا
١٩) خلوٍ سوى مثل الجماجم جثّمٍ	سفع على متن الجيوب حمودا
٢٠) وموجه للدين منحني	بالترب بعض حصاهن المنضودا

٠٧) ومن طمع في نيل البقا ناله العنا ولاج له ولا له من الناس فايد
٠٨) فعش طالب العليا فما دمت مجهد فما يدرك المطلوب من لا يجاهد
٠٩) كما النار توريها ويازي شرارها شديد القوى ما بين عودين زايد
١٠) فقلت ولي من غالي البين مقسم نفاق الأيادي من غزير القصايد
١١) فياناق من وادي نعامٍ تقللي وأرجي لك التوفيق ضد الشدايد
١٢) فسيري وبالك لذة النوم والكرى ولو عاد في صعب الاخطار الجدايد
١٣) بل هذاك معقودٍ مشاويح بالسرى بحر محول للبحور الصياهد
١٤) لهن عزل المرعى مقامات شافق كما يعتري حوفٍ لنا كل كايد
١٥) ولا تذخر بالقران في نايل الصخا وذراي مع العيد الحراير بعايد
١٦) لعل خلاف السير ياناق والسرى وقطع الفيافي والديار البعايد
١٧) تزورين بي سمح النبا إبن زامل مقرن مناي لشبك ضيم الشدايد
١٨) ولاقيت بعد السير ياناق مقرن وقابلت وجهٍ فيه للحمد شاهد
١٩) نشا بين سيفٍ والغريري زامل فيالك من عمٍ كريمٍ ووالد
٢٠) وبين اجودٍ سلطان قيسٍ وركنها عن الضيم أو في المعضلات الشدايد
٢١) حمى بالقنا هجرٍ إلى ضاحي اللوى إلى العارض المنقاد نابى الفرايد
٢٢) ونجدٍ رعى رِبْعِيّ زاهي فلاتها على الرغم من سادات لامٍ وخالد
٢٣) وسادات حجرٍ من يزيدٍ ومزيد قد اقتادهم قود الفْلا بالقلايد

والبيتان التاسع عشر والعشرون من هذه القصيدة من الشواهد التي يستدل بها الدكتور الحميدان على أن مقرناً ليس إبنا لأجود وإنما لزامل بن أجود. يقول الحميدان «يفهم من هذه القصيدة أن سيفا هو عم لمقرن وأن زاملاً هو والده ونحن نعرف بأن كلا من سيف وزامل هما ابنا أجود. هذا مع العلم بأن الشاعر الجعيثن لم يصف في قصيدته أجود بأنه والد لمقرن. ويمكن أن يفهم من قصيدة هذا الشاعر المعاصر لمقرن بأن مقرنا هو ابن زامل وحفيد أجود» (الحميدان ١٩٨٠: ٦٩).

ولجعيثن اليزيدي قصائد أخرى غير مدحته لمقرن منها قصيدة هلالية عدد أبياتها إحدى وخمسون بيتا أوردها سليمان الدخيل (ص ص ٣٢٨-٣٣١). كما ترد القصيدة نفسها في مخطوطة محمد الحساوي التي اشتراها منه سوسين (ص ص ٣٦-٤٠). والقصيدة في مدح ابن درع أمير حجر والجزعة الذي يسميه عبدالمحسن في البيت

٥٤) والدم يجري في الجيوب كأنه من سيف ابو بدرٍ بحرها المزبدا
٥٥) صرايع ذاك النهار تشوفها شروى نخيلٍ جاثيات بثرمدا
٥٦) والبيض غضّات الشباب حواسر شروى الجمانٍ دموعهن تبدّدا
٥٧) بلطافةٍ ورشاقةٍ ورفاقة تاطا الوطيس على ضياه الموقدا
٥٨) من شِدّ ما يوحنّ من وقع القنا والبيض واطراف الرماح تورّدا
٥٩) ياما علا بالسيف روس رجالها واقفوا كما وصف النعايم شرّدا
٦٠) يتلون مَلْكٍ لا يزال حريبه عينيه في طول النعاس تسهّدا
٦١) مَلْكٍ عظيمٍ بالأمور مجرّب مَلْكٍ بصولات الكفاح معوّدا
٦٢) أصخى من الملك الغريري واجود وافرس من ابن الزبرقان إلى عدا
٦٣) يحكي ثناه بكل وادٍ طايل ثقات عن فعل الشريف تمجّدا
٦٤) لولاك ما جزنا حزومٍ كنها تطلى إلى حمي الهجير زمردا
٦٥) ولولاك ما دسنا سباريت الخلا وديار ساكنها المهامه والصدى
٦٦) فالى جرى عرق الهجين من الونى واوزا بها سوج الرحال الملهدا
٦٧) وتزفّرت تشكي علَيّ مطيّتي الدوب والحولات مع طول المدى
٦٨) مسّيت ملقى زورها لذراعها بالعقب ثم اتليتها بالجلمدا
٦٩) واقسمت بمنزّل تبارك والضحى والصف والإخلاص وآيات الهدى
٧٠) ما تبركن على الوطا باثفانكن يومٍ ولا عنك النجير يبرّدا
٧١) حتى نجي لابن الكريم ونلتجي باركان كعبة جوده المتعهّدا
٧٢) يمحى خطايا الفقر عني شوفه شيخٍ يبش صباح وجهه بالندى
٧٣) ملك مضيفه لم يزال مدلّق لجميع وفّاد البرايا مقصدا
٧٤) هذا يشد وذا بعيشه راغد طول الزمان وذا يروح موفّدا
٧٥) لو ان مثله بالمروّه واحد غدى الفقر عنا زمانٍ وابعدا
٧٦) دامت له العليا ودام وجوده ودامت ليال العز له طولٍ المدى
٧٧) ثم الصلاة على النبي محمد ما لعلع القمري وناح وغرّدا
٧٨) والآل والأصحاب ما نجمٍ بدا زار وسرى جنح الدجى وتجرهدا

ونورد الآن قصيدة الشعيبي القرنفلية والتي تعطينا بعض المعلومات الإضافية عن بركات. لاحظ في البيتين السابع والأربعين والثامن والأربعين من هذه القصيدة براعة

الإخباريون إن الشريف زيد حينما قدم إلى الروضة تحصن آل بو راجح في قصرهم ولم يستطع رميزان والشريف الوصول إليهم إلا عن طريق السرداب المذكور. ويدل منحى الكلام على أن رشيدان هو أول من خرج من السرداب إلى مكمن العدو فشاهد فتاة اختطفها وكتم أنفاسها حتى لا تنذر بهم. ويصرح رشيدان أن المقصودين بهذه الغارة هم من أولاد بو راجح، أبناء عمهم الذين ينافسونهم على الأمارة. ويصف الهزيمة التي حلت بخصومهم الذين سقط منهم عدة قتلى منهم الأخوان أولاد راشد ومناع والعديم ابن ناصر وخليفة. كما نهبوا أموالا اغتنى منها الفقراء. وينوه بالمساعدة التي قدمها أولاد المنيعي، وأولاد المنيعي من تميم من أهالي عشيرة، إحدى بلدان سدير، الذين قال عنهم حميدان الشويعر «واهل عشيره منيعات// أوي رجالٍ بذيك الظّهَره». ويختتم قصيدته مفتخرا بانتسابه إلى أخيه رميزان ومغتبطا بالنصر الذي حازه والثأر الذي أدركه:

٠١) يقول رشيدان التميمي مثايل	**تراهن لأخيار الرجال ثبات**
٠٢) وكن في ربوع الدار لا تكره اللقا	**فكم خَطَرٍ منه الغنيمه جات**
٠٣) رجلٍ بلا رايٍ وعقلٍ وهمّه	**هذاك عندي ما عليه شفات**
٠٤) محاً الله من لا فيه رايٍ ولا به	**عْزومٍ يوطّن الكمات كمات**
٠٥) فلو عاش بالدنيا فلا فيه لازم	**فلا عقب هذي الخصلتين شفات**
٠٦) ينال الفتى بالعمر وان ثار حظه	**شوايع والعلم الثبات ثبات**
٠٧) فللجار حقٍّ دون الادنين لازم	**وربة بتنهات الأمور سعات**
٠٨) دع الجار ألزم من صديقٍ تودّه	**فله واجبٍ سل عن جزاه قضاة**
٠٩) إلى ما جهل فيما مضى فارف فتقه	**إلى ايقنت ما منه العقارب جات**
١٠) تِدَرّ وخذ بالحلم طيشات جهله	**ولِيّاك تاخذها عليه جنات**
١١) تراك الى جازيت جهلٍ بجهله	**ندمت الى خلّى حماك وفات**
١٢) إلى عاد ما يبدي لضدٍّ صداقه	**وله في نهار الكاينات هْواة**
١٣) نعم ابتدا نظم القوافي نصايح	**لمن جاهلٍ حق الصديق وصاة**
١٤) وهاض لما كنّيت شوفي فعايل	**لدى ساعةٍ زرنا العدات فجاة**
١٥) براي رميزانٍ ولو جا كريهه	**عليها وطينا في هواه مضاة**
١٦) أقمنا ببطن الحفر عشرين ليله	**مِقيلٍ ومن بعد المقيل مبات**
١٧) وشبّيت بالسرداب تسعين شمعه	**بها نهتدي ليل الظلام فضات**

٣٣) فَلِيّـاك يـامـامـون قـلـبـي تـطـيعـه — فكم مات في بحر العماهيج غارق
٣٤) فلا عاد في ذا الجيل تبدي نصيحه — إلا لمن هو لك صديقٍ مشافق
٣٥) تعمل به الحسنى ويجزاك ضده — وربّة سبب بلواك مِن مَن ترافق
٣٦) كفعل زليخا بابن يعقوب يوسف — كما رمي بالبلوى وهو غير فاسق
٣٧) وما قد مضى يكفيك عن زجر ما بقى — إلى صرت من ذات القلوب الحواذق
٣٨) فقم أيها الغادي على عيدهيه — تبوج ديناميم الحزوم المهارق
٣٩) مكلّفةٍ قودا تباري ظلالها — زعولٍ أمونٍ ما تداني المساوق
٤٠) لكن تحويها ومومي جلالها — طفوحٍ على الجنبين هي والمعالق
٤١) سفينة موجٍ زجّها الريح وانتحت — مطاوعةٍ موجاتها بالصعافق
٤٢) إلى سرت من وادي سديرٍ ميمّم — تبى الوشم واجتزت الجبال الشواهق
٤٣) فدع طعس رمحينٍ يمينٍ مهايف — إلى من له الجودا جديدٍ وسابق
٤٤) خيار الأمم لا من ذرى روس لابه — وفاة الذمم سقم العدا والدهالق
٤٥) ذرى غصن هباس اكرم الناس بالذرى — ومنهم قلوب الناس وجلا خوافق
٤٦) فعمهم التسليم مني وخص لي — أبا شتوي ملفى نبا كل حاذق
٤٧) وقل له لفاني منك قيل لعله — برد القضا ياجبر لي منك لاحق
٤٨) تعزاة قلبٍ يابن سيّار موجع — أخا حرقةٍ من فقد خل مفارق
٤٩) وعقبه فما لي في زماني طرابه — ولا ناب لاقٍ لي صديقٍ مصادق
٥٠) أنا عشت مع جيلٍ ولا طعت رايهم — مهاييف رقراقٍ وفيها مغارق
٥١) وقد شفت فرخ الحر ياجبر بينهم — فريسه لصرّاخ الحدا والبواشق
٥٢) الآساد في غاباتها مستذلّه — ومستذيباتٍ بِرْقها والخرانق
٥٣) فلو لي يدٍ بالبوق والكذب والحيل — وتنجيل بوقات العفون المسارق
٥٤) لألفيتني ياجبر فيهم مقدّم — ميزمّونني للركب فوق المعارق
٥٥) ولكن أرى المحراب خدني ومجلسي — وقلبي لربي طول الايام عاشق
٥٦) له الحمد مني كل ما الريح ذعذعت — كما انه رفع قدري ولعْداي ماحق
٥٧) هو الواحد اللي قدّر الموت والفنا — ومن عاش في الدنيا له الله رازق
٥٨) ودم وابق في سعدٍ وحالٍ جميله — ولا زلت في مخضرّ الانعام واثق
٥٩) وصلوا على سيد البرايا محمد — عدد ما أضا برقٍ وما ذَرّ شارق

لقوالب وأشكال لا نجدها إلا لماما في شعر من سبقوه. وأبرز هذه القوالب والأشكال ثنائية القافية والمربوع والألفية واستبدال الوزن العروضي القديم الذي يسمونه الهلالي ويوافق بحر الطويل في الشعر الفصيح بالوزن العروضي ذي القافية المزدوجة والذي تنظم عليه غالبية القصائد الحديثة والذي يمكن غناءه على الربابة على لحن المسحوب وتفعيلته: مستفعلن مستفعلن فاعلاتن. وأغلب شعر الهزاني محفوظ مدون لذا فإننا لن نتوقف عنده كثيرا ولكن نظرا لما له من أهمية خاصة في مسيرة الشعر النبطي ولكونه يمثل محطة بارزة من محطات تطوره فإنه يجدر بنا أن نحاول تحديد عصره والحقبة التي ينتمي إليها من حقب الشعر النبطي.

ولا نعرف شيئا مؤكدا عن تاريخ ولادة محسن بن عثمان الهزاني ولا وفاته إلا أنه يرد عند القاضي (١٩٩٣، ج١: ٩٢) أن وفاته كانت سنة ١٢٢٠هـ. ويذكر ابن مطلق في مخطوطته التاريخية شذا الند في تاريخ نجد أن وفاة الهزاني كانت سنة ١٢٤٠هـ، وهذا مستبعد لأنه يعني أن الهزاني عاصر ابن لعبون. ويقول الحاتم إن الهزاني «عاش في النصف الأخير من القرن الثاني عشر هجري ومات في أوائل القرن الثالث عشر، كاد أن يعاصر الشاعر المشهور محمد بن لعبون ولكن لم يدركه شاعرا لأن الأخير ولد عام ١٢٠٠.» (الحاتم ١٩٨١، ج١: ١٧٧). والصحيح أن ولادة ابن لعبون، كما يذكر ذلك والده حمد بن لعبون في تاريخه (١٤٠٨، ج١: ١٠٩-١١٠)، كانت سنة ١٢٠٥ وتوفي سنة ١٢٤٧ في الطاعون الذي اجتاح الكويت والزبير والبصرة. وتأثير الهزاني على ابن لعبون واضح، فقد سار على نهجه في التجديد والابتكار في القوافي والاوزان والمواضيع وذكره وتأسى به في أشعاره، مما يعنى أن الهزاني سابق لابن لعبون وأستاذه، وإن بطريق غير مباشر.

وترد في الدواوين المطبوعة قصيدة للهزاني مطلعها «ياركب يامترحلين مواجيف». ويقدم الحاتم هذه القصيدة قائلا «وله هذه القصيدة أرسلها لصديق له يقال له سرداح في الأحساء.» (١٩٨١، ج١: ١٨٣). ووجدت في مخطوطة الحساوي قصيدة يقدمها الناسخ بقوله «قال الشيخ سرداح يسند على محسن» وهي قصيدة مربوعة مطلعها «قسم الهوى لي والهوى تو ما بان// وتفتحت لي من هوى الغي بيبان». وفي نهاية القصيدة يقول الناسخ «قاضاه محسن بقوله أهلا وسهلا ما تمسك بالاركان» دون أن يورد الرد. وترد قصيدة سرداح برواية أطول مع رد الهزاني عليها في الإتحاف من شعر الأسلاف

ضاقت الدنيا في وجهه لأن الضيوف حلوا بساحته وليس لديه ما يقريهم، ومن شدة ارتباكه ضرب زوجته ولما رأى الدم يسيل منها خجل من نفسه وزاد اضطرابه وفر من البيت (الفهيد ١٤٠٤-١٤١٥؛ ج١: ٢٧٩-٢٨١). وتقول الحكاية الشعبية إن جبارة صعد مرتفع غير بعيد عن بيته يستطيع من قمته أن يراقب الوضع وينظر ما يحدث لضيوفه إذا أناخوا ركائبهم أمام بيته. أما زوجته التي ما زالت تعاني من الإهانة وتسيل الدماء على وجهها من أثر الضرب فإنها تصرفت تصرفا نبيلا أخجل زوجها حيث ذهبت إلى بيت أخيها وأخبرته بأن زوجها غائب وأنه ليس لديها ما تقري به ضيوفه. فأرسل أخوها إليها كل ما تحتاجه من عيش وذبائح وقهوة. وما كانت إلا لحظات حتى رأى الشريف جبارة الدخان يتصاعد من بيته مما يؤذن بإعداد وليمة كبيرة للضيوف، وبذلك علم أن مشكلة إطعامهم قد حُلت. فنزل من مخبأه وبادر ضيوفه بالسلام واعتذر لهم من عدم استقباله لهم لعدم علمه مسبقا بمجيئهم. لكن أمير الركب كان نبيها أدرك كل شيء وعرف ما يعانيه الشريف من قلة ذات اليد. لذلك فإنه قبل مغادرته عمد إلى كيس نقود معه ووضعه تحت المسندة ليجده الشريف بعد ذهابهم، وقد عمل ذلك لأنه كان متيقنا بأن الشريف لن يقبل المال لو أعطاه له هكذا. أما زوجة الشريف الهذيلية فإنها بعد أن عملت ما يمليه عليها نبل الأصل وكرم المحتد من القيام بالواجب والمحافظة على مكانة أبي أولادها راحت مغضبة إلى بيت أهلها. ما سببته له هذه الحادثة من ألم نفسي هو الذي حدا بالشريف جبارة إلى أن يهجر بلده ويخاطر بنفسه ويتغرب عن أهله طلبا للرزق والعيش الكريم. وقال هذه القصيدة لما طالت غربته واشتاق إلى أهله وحن لولديه اللذين يقول عنهما في البيت التاسع إنه تركهما وهما ما زالا في سن الرضاع.

ولا نجد في القصيدة أي ذكر لحكايته مع الضيوف وما عملته زوجته تجاههم. إلا أن الجو العام للقصيدة قد ساعد على تفريخ هذه الأسطورة وأوحى بتفاصيلها. فالموضوع الأساسي للقصيدة هو التشكي من الفقر وذم الحاجة. كما أن ما ذكره في البيتين السابع والعشرين والثامن والعشرين عن صبر زوجته على غضبه وحدة مزاجه قد يفهم منه أنه ضربها. لكنه لم يحدد حادثة بعينها غضب فيها على زوجته والفهم الأصح، في رأيي، أنه يتحدث عن سلوكه معها بصفة يومية. ولربما يرجع السبب في حدة مزاجه معها إلى ما يقاسيه من ذل الحاجة والعوز.

وحذروا الناس منه. غير أن هذا التعالي لم يؤد إلى تلاشي العامية واختفاء الأدب الشعبي ولم يجد شيئاً في بعث العربية الفصحى ورفع مستوى الثقافة لدى الإنسان العربي.

مصدر الخطر الذي يتهدد الفصحى ليس اللهجات العربية وإنما اللغات الأجنبية التي بدأت زحفها ضد العربية مع هجمة الغزو الثقافي والتكنولوجي. هنالك قطاعات ومؤسسات داخل مجتمعنا وخصوصاً تلك التي تمثل قمة التقدم العلمي والازدهار الحضاري ونعدها من مفاخر التنمية عندنا مثل المستشفيات المتخصصة والفنادق الراقية والبنوك والمطارات لا يمكن لشخص لا يجيد الإنجليزية أن يجد طريقه فيها ويستفيد من خدماتها. ما دخل الأدب الشعبي واللهجات في هذه النكسة؟! أليس الأولى إذا أعوزتنا الحيلة في استخدام الفصحى أن نلجأ إلى ربيبتها العامية بدلاً من الإنجليزية أو الفرنسية؟! الخطر الحقيقي الذي يتهدد العربية ليس العامية وإنما اللغات الأوروبية التي بدأنا نسمعها ونقرأها في بلادنا أكثر من العربية. الغربة التي تعاني منها اللغة العربية اليوم مردها إلى ما نعاني منه من تمزق سياسي وتفكك حضاري وتخلف علمي. طالما نحن نبعث طلابنا إلى الجامعات الأجنبية بأعداد هائلة ونترجم كتب الغرب ونستورد منه الأفكار والمخترعات فكيف نأمل أن تزدهر اللغة العربية؟! ازدهار العربية مرهون بازدهار العلم وحرية الفكر. إذا عدنا كما كنا حملة فكر وأصحاب حضارة فسوف تعود إلى اللغة العربية حيويتها وفتوتها.

ومن الطبيعي أنه كلما ازدادت نسبة الأمية وتقلص الوعي اللغوي بين الناس انحسرت اللغة الفصحى، لغة العلم والكتابة. وهذا ما حصل في عصور الانحطاط حينما انهارت المؤسسات التعليمية في الأقطار العربية. لكن الفصحى في الوقت الراهن بدأت تنشط بنشاط المؤسسات التعليمية وانتعاش حركة التأليف. ونتفق هنا مع الدكتور عبدالعزيز المقالح في أن العامية حالة ثقافية وحضارية. «ولا يمكن أن يكون المواطن العربي مثقفا ومتحضرا، ثم عاميا. فالثقافة والتحضر نقيض الأمية والعامية. وانتصار الإنسان العربي على معوقاته الثقافية والاجتماعية بمثابة انتصار اللغة الفصحى أو لغة العلوم والفنون والآداب.» (المقالح ١٩٧٨ : ٣٢). ويضيف المقالح أن «الإنسان العربي في كل الأرض العربية يعاني اليوم من معوقات كثيرة، ومن انحطاط شامل في حياته المعاشية وفي صحته وفي لغته. وحتى ترتقي أداة التفكير -وهي اللغة- ينبغي أن يرتقي مستواه المعاشي والفكري... فالإنسان الذي لا يستطيع قراءة الفصحى هو نفس الإنسان الذي

أم العربي الفصيح؟ لو نهض الشنفرى من الأجداث أو ذو الرمة أو رؤبة بن العجاج هل نستطيع التفاهم معه بلغتنا الفصحى ولغته الجاهلية؟ في تصوري أن عروة بن الورد لو نهض من قبره لاستعذب الحديث مع شليويح العطاوي أو تريحيب بن شري بينما يصعب عليه التفاهم مع أحمد شوقي أو الأخطل الصغير.

ولعل القارئ يوافقني أن التغير اللغوي، أو ما يسميه علماؤنا اللحن، أسهل وأسرع في تسربه إلى لغة الكلام العادي، لغة الحديث اليومية، منه إلى لغة الأدب، وخاصة لغة الشعر بطبيعتها المحافظة. لغة الشعر ولغة الكلام كلاهما متوارث لكن الأولى يتم تناقلها حفظا صما عن طريق الرواية وتتضمن صيغا لفظية وتراكيب لغوية تكاد تكون مجمدة بعدما صقلها الشعراء الأولون وصاغوها في قوالب شعرية وإيقاعية تتماشى مع متطلبات الوزن والقافية. والراوي حينما يؤدي نصا شعريا فإنه يستظهر نصا ثابتا قلما يتغير شكله اللغوي من رواية لأخرى، بخلاف النصوص النثرية التي تتميز بالمرونة وعدم الثبات. والراوية الذي يحرص على نقل القصيدة وروايتها طبق الأصل في كل مرة يلقيها لا يجد حرجا في التصرف في لغة النص النثري المصاحب للقصيدة. ولذلك نجد النساخ غالبا ما يصرفون جهودهم لتدوين القصائد ولا يولون اهتماما يذكر لتدوين النصوص النثرية المصاحبة لها والتي تحكي مناسباتها وظروف نظمها.

وبدون أن ننفي إمكانية التغيير والتجديد، إلا أنه من البداهة أن الشاعر، بخلاف المتكلم، ينظم قصائده وفق قوالب ماثلة في الذهن، وأعني بذلك ما تختزنه ذاكرته من القصائد، بما تتضمنه من مفردات وصور شعرية وأساليب بلاغية متوارثة عبر الأجيال. الصور المجازية والموتيفات الفنية التي يبني الشاعر منها قصيدته تقولب على شكل صيغ لفظية وقوالب لغوية جاهزة للاستعمال، وتكاد تكون مجمدة في طريقة نطقها وعلاقة السواكن فيها بالحركات، لأنها لو اختلت هذه العلاقة لاختلت القيمة الإيقاعية للعبارة. الاحتفاء بحفظ الشعر وروايته وتوارثه وكذلك الشروط الشكلية الصارمة من وزن وقافية وما إلى ذلك تجعل من الشعر بناء متماسكا ونظاما لغويا يصعب اختراقه لأن أي تغيير يطرأ على لغته لا بد وأن يتسرب ويتذبذب حتى يعم الموروث الشعري كله ويقلب المعايير، مثل أحجار الدومينو التي حالما تسقط الأولى منها تبدأ الأخريات بالتدافع والتساقط واحدة بعد الأخرى. لنضرب مثلا على ذلك حركات الإعراب في أواخر الكلمات. حذف حركة الإعراب ينتج عنه تغيير في

النطق العامي إلى «شَرْبَت» و«كَبُرَت» إلى «كَبْرت». لـكن الواقع أن النطق العامي يجيز لنا أيضا أن نقول «شْرِبَت» و«كْبَرَت». النطق «شَرْبَت» و«كَبْرت» يتسق مع القاعدة الصوتـية التي ذكرناها، أما النطق «شْـرِبَت» و«كْبَرَت»، وهو النطق الأكثـر شيوعا، فإنه يطرد مع طريقة نطقنا لصيغة «فَعَل» بفتح العين مثل «ضَرَب» التي لا يمكن أن ننطقها إلا «ضْـرِبَت» و«كَتَب» التي لا يمكن أن نـنطقها إلا «كْتِبَت». أي أن المتكلم في نطقه لكلمات مثل «شربت» و«كبرت» له الخيار في أن ينطقها وفق القواعد الصوتية التي تخضع لها اللهجة أو أن ينطقها بشكل يطرد ويتوافق مع الصيغة المسيطرة التي تخضع لها غالبية الأفعال الثلاثية وهي الصيغة التي تكون فيها عين الفعل مفتوحة. هذا فيما يتعلق بالوزن «فعل»، أما الوزن «انفعل» والوزن «افتعل» فإنه مهما كانت حركة عين الفعل للمتكلم الخيار بين طريقتين في النطق: «انكَسْرَت» أو «انكْسَرَتْ، «انقَهْروا» أو «انقْهَروا»، «اكتَسْحوا» أو «اكتْسَحَوا»، «اكتَرْبَن» أو «اكتْرِبَن»، وهكذا.

ومن المعروف في النطق الفصيح أنه لا يتجاور مقطعان قصيران في مضارع «فعل» ولا في صيغة «استفعل». وينسحب هذا على النطق العامي إلا في حالة كون فاء الفعل حرفاً حلقياً يتطلب إقحام فتحة بعده. فالفعل «يَعْزِم» يتحول في العامية إلى «يَعَزِم» مما يعني أن يتحول المقطع الأول من مقطع طويل مغلق إلى مقطعين قصيرين حركتهما فتحة وهذا يتطلـب، حسب القوانين الصوتية التي تخضع لـها اللهجة، حذف الفتحة الأولى ليصبح النطق «يْعَزِم»، وهذا هو النطق الشائع مثل: «يْحَدى»، «يْحَصد»، «يْحَطب»، «يْحَلِف»، «يْخَطم»، «يْعَتب»، «يْعَشب»، «يْعَقل»، «يْغَدي»، «يْغَسل». كذلك فعل الأمر «استَعْجِل» يصبح في العامية «استَعَجِلْ» ثم تسقط فتحة التاء وتبقى فتحة العين من أجل تحاشي المقطعين القصـيرين المتجاورين وننطق الكلمة «استْعَجِلْ»، ومثلها فعل الأمر «استْغَفر» والماضي «استْهَلك»، «استْعَزَم»، «استْعَدَل» والأسماء «مستْغَلِق»، «مسْتْهَلِك»، «مسْتْحَيَه». لكن يمكننا، قياسا على نطق الأفعال الأخرى التي لا تـكون فاؤها حرفا حلقيا، أن نقول «استَعْجِل»، «مسْتَحْيه»، «استَغْفِر».

والكلمة الفصيحة التي تحتوي على ثلاثة مقاطع قصيرة متتابعة تختزل مقاطعها في العامية وتتغير بنيتها المقطعية لكن طبيعة هذا التغير تتوقف على طبيعة حركات المقاطع. فالكلـمة الفصيحـة «سَرِقَتي» الـمؤلفة من أربع مـقاطع الثلاثة الأولـى منها قصيـرة

والبحور التي استجدت في الشعر النبطي ولا وجود لها في الشعر الفصيح هي البحور التي تمثلها المجموعات (ك)، (ل)، (م)، (س)، (ع)، (ف) وكلها تقع خارج دوائر الخليل العروضية. هذه المجموعات ترينا إلى أي حد يمكن أن يصل التعقيد في تركيب التفعيلات لتوليد القوالب العروضية. هذه الإمكانيات التركيبية المعقدة هي التي أبقت المجال مفتوحا أمام التجديد العروضي وسمحت بتوليد بحور وقوالب عروضية جديدة في الشعر النبطي. وعلى صعيد الإمكانات النظرية يبقى هناك رصيد ضخم من هذه القوالب العروضية ذات التركيبات المعقدة التي لم يوظفها الشعراء بعد. وبعض البحور الطويلة لم يكتشفها الشعراء ويستخدموها إلا في العصور المتأخرة، وبعضها نعرف أنه من اختراع شعراء معينين مثل سليمان ابن شريم وابن دويرج.

إذا هنالك تسعة بحور يشترك فيها الشعر النبطي مع الشعر الفصيح. وبالمقابل هناك سبعة بحور فصيحة لم يبق لها أثر في الشعر النبطي. فلا وجود في الشعر النبطي للبحور الخمسة الفصيحة المتولدة من دائرة المشتبه وهي السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب. وتتميز هذه البحور الخمسة عن بقية البحور الفصيحة بوجود أربع مقاطع طويلة متوالية. وفي حديثنا عن تفعيلات الشعر النبطي والمتواليات الممكنة وغير الممكنة وجدنا أن المتوالية ٧/ ب + – + +/ + + – + غير ممكنة، إذ لا يسمح النظام المقطعي في عروض الشعر النبطي بتوالي أكثر من ثلاثة مقاطع بين مقطع قصير وآخر. وتحاشي تتابع مقطعين قصيرين بجوار بعضهما البعض في لغة الشعر النبطي أدى إلى هجر بحرين فصيحين هما الوافر الذي من تفعيلاته مفاعلتن – + – – + والكامل الذي من تفعيلاته متفاعلن – – + – +، وكلا التفعيلتين تتضمن مقطعين قصيرين متتاليين.

وسبق أن تحدثنا عن العلل في شعر الفصحى والتي قلنا إنها لا تصيب إلا العَروض والضرب والتي يلزم التقيد بها في كل أبيات القصيدة. إضافة إلى العلل هناك أيضا تغييرات مقطعية تسمى الزحافات تحدث في حشو الشطر وهي، على خلاف العلل، غير ملزمة، فهي مجرد رخص شعرية، خيارات حرة لا تغير شيئا في عروض القصيدة أو بحرها. فقد يحدث الزحاف في حشو الشطر الأول من أحد أبيات القصيدة دون أن يحدث في الأشطر الأولى من بقية الأبيات. وبينما لا تخلو قصيدة عربية من الزحافات نجد أن ورودها في الشعر النبطي المتأخر نادر ولا يكاد يذكر. والزحافات في الشعر النبطي أكثر ما تحدث في المقطع الأول من التفعيلة الأولى في الشطر الذي يمكن حذفه

ما قلت لك عمر سيف العشق ما يقتلك　　ما تشوفني حي قدامك وانا اموت فيك
اشتقت لك قبل اجيك وجيت واشتقت لك　　البارحه طول ليلي بين هذي وذيك
مليت جمر انتظارك واستحيت اسألك　　وحسبتني ما بعد جيتك وفكرت اجيك
أثرك بقلبي من البارح وانا استعجلك　　واثري نسيتك من الفرحه وقمت احتريك

لقد استطاعت الكلمة الشعرية التي أبدعتها قرائح الشعراء المجددين أن تحقق عدة أغراض فنية، بل ووطنية أيضاً. لقد دفعت كلماتهم الأغنية السعودية إلى أن تتخطى حدودها الإقليمية وتلقى صدى واسعاً وتقبلاً ورواجاً في مختلف أرجاء الوطن العربي الكبير. وهذا في رأيي كسب كبير ينبغي التنويه به والتأكيد عليه. والمكسب الآخر الذي يلزم التأكيد عليه هو أن المملكة بمساحاتها الشاسعة ولهجاتها المختلفة ومناطقها الثقافية المتفاوتة وطبقاتها الاجتماعية المتباينة في أذواقها وإدراكاتها أصبح لها الآن طابع فني وغنائي موحد متفق عليه ويتذوقه الجميع. لقد تم ذلك بفضل النصوص الغنائية السلسة في لغتها والبسيطة في تركيبها. وكان للقصيدة-الأغنية دور فعال في توحيد هذا الوطن ثقافياً وصبغه بصبغة فنية واحدة أضفت بعداً جديداً لوحدته السياسية والاجتماعية.

ومثلما أدت وسائل النشر والإعلام الحديثة إلى تلاشي التضادية بين الرواية الشفهية من جهة والتدوين الخطي من ناحية أخرى، أدى محو الأمية وانتشار التعليم إلى اضمحلال التضادية بين الأمي والمتعلم، بين العامي والفصيح، وإلى هدم الحواجز اللغوية التي كانت تعزل شعراء العامية عن الأدب الفصيح. شعراء العامية في وقتنا هذا أناس متعلمون يحملون شهادات ولهم اطلاع على مجمل التيارات السائدة في ساحة الأدب الفصيح ومستوعبون لمختلف التجارب الحديثة في الشعر العربي ومتأثرون بها. بل إن بعض شعرائنا الشباب الذين ينظمون بالعامية لهم إلمام بالآداب العالمية، وخصوصا الغربية، إما عن طريق قراءة الأعمال المترجمة، أو عن طريق الاطلاع المباشر على هذه الآداب العالمية بلغاتها الأصلية.

لقد تعددت منابع الإلهام وتنوعت مصادر المعرفة التي يغترف منها شعراؤنا الشباب لإثراء تجاربهم الإبداعية. لم يعد شعراء الأغنية عندنا وشعراء العامية الشباب يعتمدون فقط على التراث النبطي كمرجعية أدبية. إنهم بقدر ما يشعرون بالقرب من ابن لعبون والهزاني، فإنهم كذلك يحسون بأنهم زملاء لشعراء العامية الآخرين في عالمنا العربي من مظفر النواب وأحمد فؤاد نجم والأبنودي وميشال طراد إلى رياض السنباطي وفيلمون

٢١) بالشعب شعب بياض أيام ما … نبعث بفرقان الطيور السودا
٢٢) أيام انا والبيض ما ينكثن لي … عهدٍ ولا يخلفن لي بوعودا
٢٣) كم ليلةٍ قد زرتهنّ وصارمي … شرثٍ سنين الجانبين حدودا
٢٤) وكنفن بي فرحٍ بلام زيارتي … كالعابدات ابدن بالمجهودا
٢٥) واسقنّني طوعٍ بغير كريهة … ماءٍ بها عمر الغلام يزيدا
٢٦) ما بين وضاحٍ وبين مفلّج … صاف الشبا حلو المذاق برودا
٢٧) وسقت معالم ذا الديار سحايب … غرا وذات بوارقٍ ورعودا
٢٨) يسقي ديار خريدةٍ رعبوبة … هيفا كعود الشاكر الممدودا
٢٩) تدني وتقصي بالهوى ووصالها … من دون قضب الكف وهو بعيدا
٣٠) أخذت من الأنظار ما هو زانها … الخد ثم العين ثم الجيدا
٣١) سمح الزمان لنا بطيب وصالها … أيام عنا الحادثات رقودا
٣٢) ٠ ٠ ٠ الحادثات وقد شظى … شملي وبين فيهن التبديدا
٣٣) وادنوا مطاويع الجمال لنيّة … توزي مراميها علَيّ تكودا
٣٤) ومحا الزمان علَيّ تالي وصلها … وامتَدّ طنب وصالها الممدودا
٣٥) فكنّيت ما بي بالحشا متبطّنٍ … ليعات وجدٍ ما لهن برودا
٣٦) أبدى غبي سرايري من مقلتي … ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ بعين حسودا
٣٧) لكن ظعاينهم نهار تقللوا … ذاك النهار وحق منه مديدا
٣٨) نخلٍ لدى واد القطيف يزينه … حملٍ يشوق الناظرين نضيدا
٣٩) أو طلعٍ واد الباطن قد هب به … ريحٍ تميل بروسها وتميدا
٤٠) أميم هل لا تعلمين كريهة … منها تهز مفاصل الرعديدا
٤١) كنا شقا فرسانها حتى بقت … عنا الكماة البارعين تحيدا
٤٢) ويا ما بنا خطّيةٍ وصوارم … بيضٌ وكل عديدةٍ وعديدا
٤٣) خيلٌ تُصان ولا تُهان وربما … فرّجن كرب الطايح المضهودا
٤٤) لا يسترحن ولا يُرحن محاربٍ … يومٍ ولا جفّت لهن لبودا
٤٥) يسرحن من حربٍ وهن بمثله … ويردن ما لا يشتهين ورودا
٤٦) فإلى وردن صدرن منه كواسب … بالصيرمي ركابهن حمودا
٤٧) وإلى تخالفن العلايم بيننا … فالعز تحت لوائنا الممدودا

الأربعين، وهو من الدروع من بني حنيفة. ومعلوم أن مانع بن ربيعة المريدي، الجد الثالث عشر للمغفور له جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود، وفد على ابن درع أمير حجر والجزعة في منتصف القرن التاسع من مكان يقال له الدرعية قرب القطيف. وقد منح ابن درع المليبيد وغصيبة لمانع بن ربيعة المريدي. ويذكر مؤرخو نجد أن آل يزيد الحنفيين الذين منهم جعيثن كانوا يملكون النعيمة والوصيل في المناطق الواقعة ما فوق المليبيد وغصيبة من ناحية الدرعية. ولم يلبث ربيعة بن مانع المريدي أن قويت شوكته وحارب آل يزيد. ولما استقل موسى بن ربيعة بالولاية بعد أبيه كثر أتباعه من المردة والموالفة وصبح آل يزيد في النعيمة والوصيل واستولى على ديارهم. وصارت وقعته بهم مشهورة يضرب بها المثل في قولهم «صبح آل فلان صباح الموالفة لآل يزيد».

يستهل جعيثن قصيدته بذكر الشيب وذمه. وبعد ذلك يورد بعض الحكم والنصائح ويوصي بالحزم والاستعداد لتقلبات الدهر ومفاجآت الحياة. وتقلبات الدهر بين الشدة والرخاء من المواضيع التي يعيد جعيثن الكلام فيها كثيرا كما في هذه القصيدة وفي القصيدة السابقة. وهذه في الواقع هي فلسفة الصحراء التي تعكس حدة وصرامة المفارقة في الطبيعة الصحراوية بين مواسم الخصب ومواسم القحط. وهي تعكس أيضا ما يلاحظه الأعرابي من حركة الأفلاك والنجوم التي لا تستقر في سماء الصحراء الصافية الزرقاء. يتسلح ابن الصحراء بهذه الفلسفة ضد القنوط واليأس في حالات الشدة وكذلك ضد التراخي والكسل في حالة الرخاء لقناعته بأن أمور الدنيا لا تثبت على حال. وبعد أن يُفرغ ما في جعبته من حكم ينتقل إلى وصف البرق والرعد والأمطار ليتخذ من ذلك مخرجا لطيفا للولوج إلى غرض القصيدة وهو المدح مثلما فعل عامر السمين في مدحه الشريف بركات والعليمي في مدحه قطن بن قطن والشعيبي في مدحه بركات المشعشعي. ويلجأ شعراء النبط كثيرا إلى هذا الأسلوب في حسن التخلص. بعد أن يصف المطر وأثره على المراعي والفلوات، خصوصا إذا انصرم الشتاء ومال الليل نحو القصر «قصر ما كان طايل»، يقول بأن القبائل تفد بأذوادها وحلالها إلى مساقط هذا الغيث لترعى في مراعيها الوفيرة مثلما يفد المحتاجون إلى ممدوحه. ومرة أخرى نصادف في البيتين الخامس والعشرين والسادس والعشرين صيغة المثنى التي سبق أن صادفناها في شعر ابن زيد.

الشاعر في حسن التخلص إلى غرضه وهو مدح بركات والاستطراد في تحديد نسبه وتعداد المواقف التي ظهرت فيها شجاعته. والترويح عن رفاق السفر بسرد القصص والأخبار التي تروى عن كرم الممدوح وأريحيته كما في هذه القصيدة، مثله مثل وصف المطر وما يتلوه من غيث عميم يلجأ إليه طلاب المرعى، مدخل من المداخل التقليدية التي يوظفها الشعراء، فصيحهم وعاميهم، للولوج إلى موضوع المدح. انظر إلى قول ذي الرمة:

ونشوان من طول النعاس كأنه بحبلين من مشطونة يتأرجح
إذا مات فوق الرحل أحييت روحه بذكرك والعيس المراحيل رجح

وقول المجاشعي، وهو شاعر فصيح متأخر توفي عام ٤٧٩، أورد له الباخرزي، الذي يلقبه شاعر الحرمين، مقطوعة منها (الباخرزي ١٩٨٦، ج١: ٣٧):

وركب نشاوى قد سقتهم يد الكرى بكأس عقار فوق قود طلائح
وميل على الأكوار صيد كأنهم سرى صبحوا الصهباء من كف صابح
فنبهتهم والنوم كحل عيونهم بمدح نظام الملك أهل المدائح

وفي البيت الرابع والخمسين من القصيدة السابقة يلقب الشعيبي بركات «أبو بدر» وفي البيت الثامن والأربعين من القصيدة التالية يلقبه «بو علي»، كما يسمي أباه وجده وعمه في البيت السابع والخمسين. وكما في القصيدة السابقة يبالغ الشعيبي في هذه القصيدة في تضخيم المتاعب والأهوال التي اجتازها ليصل إلى ممدوحه، بما في ذلك اضطرارهم لشرب الماء المالح كما يشير إلى ذلك البيتان الخامس والأربعون والسادس والأربعون واللذان يعودان بنا إلى نفس المعنى الذي تطرق إليه أبو حمزة في البيت الثالث من قصيدته التي يبدأها بقوله: طرقت أميم والقلوص سجودا. والجزاء طبعا على قدر المخاطرة والتعب، كما سبق وأن قلنا في تعليقنا على أبيات مماثلة مرت بنا في المقاطع الأخيرة من «الذهبية» لعامر السمين. وفي البيت الثاني والخمسين يرد ذكر الفيحا ويقصد بها البصرة، تلك المدينة التي لم يصلها الشعيبي ورفاقه إلا بعد أن أنضوا رواحلهم حتى لم تعد تستطيع الهرب من الإعياء، وبذلك فهم لم يعودوا مضطرين لقيدها بالعقل والحبال وأصبحوا يهمّلونها حينما ينزلون في الضحى أو العشاء أو في وقت القيلولة.

وبعد الإطناب في وصف شجاعة بركات وسخائه ينتقل الشاعر من البيت السابع والسبعين إلى الاستجداء المباشر مدعيا أنه غارق في الديون، وربما يكون هذا الادعاء

١٨) فلما وصلنا الحفر أقمان خصمنا	دعيت من اولاد الفلاح صْطات
١٩) ناديت أولاد السعيدي فأقبلوا	مع الريع بيضان الوجيه صطات
٢٠) تناخوا مع السرداب ما شفت واحد	تونّى كما ما قال هاك وهات
٢١) ولبسوا سرابيلٍ ووردوه جمله	وقالوا لمن جته المنيه مات
٢٢) رجيت بهم الافراج واوزمت مهجتي	عليه ولمين اهتديته جات
٢٣) نصوفٍ من اهل البيت تمشي وقابلت	جماي ونورٍ من وراي سراة
٢٤) تناوشتها من قبل تبهي بصوتها	كما ناش ضرغام الفهود جدات
٢٥) وقالت من ذا قلت من جا على النقا	شْريقٍ وكون الخاينين بيات
٢٦) وفضنا على ربعٍ من اولاد راجح	غدوا بين أيدي السابقين شتات
٢٧) فلين حق العرف فينا تهاربوا	طريدين ذهلين العقول شتات
٢٨) ومعنا من اولاد المنيعي رفاقه	مناعير الى كيد العدو عصات
٢٩) وقتلنا بها الاخوين أولاد راشد	ومنّاع ناشته الفوات وفات
٣٠) ومع ذا ولا تنسى العديم ابن ناصر	أذقناه من كاس الممات فمات
٣١) وخلي خليفه بالمجال لكنه	بملقى مجال النايبات وقاة
٣٢) واخذنا من الميلان شيٍّ حسابه	يكون ارتجى منه الفقير غناة
٣٣) نكسنا بهم كرهٍ مَعَ وسطَ حفرنا	واموالهم بين اليدين شتات
٣٤) أنا اخو رميزانٍ إلى الحرب أوقدت	ضواه فبي يرجي الصديق ضوات
٣٥) جليت هموم القلب ما من حسافه	تقاضيت من منها عليه جنات
٣٦) وصلوا على خير البرايا محمد	عدد ما ذرت ريح الهبوب ذرات

الدلائل الشعرية تثبت جدارة رشيدان وأهمية وجوده إلى جانب أخيه رميزان. لذلك لا يستغرب أن يحاول رميزان، مستعينا بخاله جبر، توظيف مواهبهما الشعرية لإقناع رشيدان الذي كان قد التحق بآل حميد في الأحساء أن يعود إلى بلاده ليقف بجانب رميزان ضد المناوئين والمنافسين. وتقول الرواية الشعبية أن رشيدان ارتحل عن الروضة مغاضبا لأخيه الذي خدعه في زوجته الجميلة. لكننا لا نجد في المصادر التاريخية الموثوقة ولا في القصائد المتبادلة بين رميزان وجبر ورشيدان أي ذكر لمثل تلك الحادثة. ولو حدثت فما أقل من أن يقدم رميزان لأخيه اعتذارا أو تبريرا لما بدر منه. لكننا لا نجد أي لهجة اعتذارية في قصيدة رميزان. بل إنه يبدأ من البيت الواحد والعشرين يخاطبه

وإلى هذا الحد نكون قد أتينا على جميع مراسلات جبر مع رميزان وكل ما هو مدون في المخطـوطات من شعر رميزان؛ ويبقى شـيء من شعر جبر ومراسلاته مع شـعراء آخرين وهذا ما سنكرس له بقية هذا الفصل. وكما ذكرنا فقد عمر جبر بعد رميزان لكنه في آخر أيامه ساءت أحواله وكف بصره وافتقـر واضطر إلى الاستجداء. وقد صور ما آلت إليه حاله في الكبر في قصيدة على البحر المتدارك أرسلها إلى ابن دواس، الذي لا نعرف من يكون بالتحديد، يشكو إليه فيها من الشيب وما يؤول إليه الإنسان إذا كبر سنه وقل قدره عند الناس. تقول القصيدة:

٠١) باح قلبي من السد مكنونه	واضح الشيب ودّي تحنّونه
٠٢) لو من الزاج صبغٍ فيا واسفا	الصبى بالقضا حيل من دونه
٠٣) حط بالرجل قيدٍ وبالركبتين	كل يومٍ يدهنٍ بعاجونه
٠٤) والظهر قاسيٍ وان تمجلس معه	معشرٍ في قيامه يعينونه
٠٥) والعصا ثالثٍ للمواطي بها	يقتدي من بدا الثقل بجفونه
٠٦) صاح في ما مضى ثم دَزّ الجموع	والعوارض بها كيف تخفونه
٠٧) مبتدا الشيب عيبٍ يجي بالعضا	جملة البيض عمدا يحقرونه
٠٨) خافض القدر لو كان قدره رفيع	بالرضا والغضب ما يدارونه
٠٩) يفرسونه جميعٍ وقدره وضيع	يحسب انه على الحال ذا فنونه
١٠) ما درى ان المداراة لاجل القماش	ترب كفّه له الموت يدعونه
١١) صار قدره رخيصٍ وعقله نقيص	مثل شنٍّ على الجال يرمونه
١٢) يشتهون العوض في صبْبيٍّ غرير	امردٍ يقطع القيد بقيونه
١٣) لو بقى انه شرودٍ سواة القعود	فالعذارا على العود يغلونه
١٤) يدرع المال شلعٍ وملعٍ جهار	والعلايق بما جاز مرهونه
١٥) تجرته تلعب البيض بلفافها	جثّةٍ في ثرى القبر مدفونه
١٦) ترك شايبك والكل أزله مريب	آه من له جلالٍ يعرفونه
١٧) يابن دوّاس واحلو عصر الشباب	يوم حنا بمشاحيه وزْمونه
١٨) كم بها يابن دوّاس نلت المراد	مع كَعابٍ من البيض مزيونه
١٩) طيبها العود والمسك ريحٍ بها	يابن دوّاس بالبيت مصيونه
٢٠) واحلو عصرنا ذاك ياليتنا	ناجده بالمسامه يسومونه

(العماري ١٩٩٧ : ١٧٥-١٧٧ , ٣٧٠-٣٧١). وقد وجدت في ديوان الهزاني قصيدتين أخرتين يخاطب فيهما سرداح أحدهما مطلعها: بيني وبين صويحبي وقفة احوال// يامن يدير الصلح بيني وبينه؛ والأخرى: عوجوا بالايدي لي رقاب النجايب// تحملوا ياركب مني بترحيب. ويرد اسم سرداح في الإتحاف سرداح بن هزاع (العماري ١٩٩٧ : ١٧٥ , ٣٧٠)، ولعل صاحب الإتحاف توهم وخلط في اسم الأب بين سرداح هذا وبين الشريف حسن بن هزاع، وهو ممن تربطهم مع الهزاني علاقة أدبية ودارت بينهم مراسلات شعرية. ولا يستبعد أن سرداح هذا، الذي تسميه مخطوطة الحساوي الشيخ سرداح، من شيوخ آل غرير، ربما سرداح بن عبيدالله بن براك بن غرير.

ومن الشعراء الذين عاصروا الهزاني وقارضوه من أهل الأحساء ويمكن أن نستدل منهم على عصره، إضافة إلى الشيخ سرداح، سعد المليحي ومهنا ابو عنقا وسليمان بن عفالق الذي يقول الحاتم (١٩٨١، ج١ : ٢٩٣) إنه عاش بعد الهزاني مدة طويلة حتى أواخر منتصف القرن الثالث عشر. هذه المراسلات مع هذا العدد من الشعراء والأعيان دليل على عمق العلاقة التي كانت تربط الهزازنة أهل الحريق بأهل الأحساء وحكامهم من آل عريعر. كما أن مراسلات الهزاني مع حسن بن هزاع الشريف مؤشر على أنه كانت هناك نوع من العلاقة بين الهزازنة وأشراف الحجاز.

ويورد المؤرخ مقبل الذكير خبرا مقتضبا عن الهزاني في تأريخه لأحداث سنة ١١٣٥هـ وحديثه عن سعدون بن محمد بن غرير عندما يقول «وفيما أظن أن محسن الهزاني معاصرا لسعدون هذا وبينهما صداقة. وقد مدحه محسن بقصيدة أولها: دنّ كتّابٍ وقرّب لي دواة. ولست على يقين هل هذا الشعر في سعدون بن محمد هذا أو في سعدون بن عريعر بن دجين لأن بين الأول والثاني نحو ستين سنة. ولاكن الراجح أنه معاصر للأول لأن محسن فيما ظهر لي أنه قبل دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب. والذي يرجح رأينا أنه سعدون بن محمد لأن سعدون بن عريعر لم يكن بالمحل الذي تقصده الشعراء لأن أمورهم قد تضعضعت.» وقد وهم المرحوم مقبل في هذا الموضع من عدة أوجه. أولها أن المطلع الذي يذكره مطلع قصيدة بعث بها محسن بن عثمان الهزاني إلى صديقه سعد المليحي في الأحساء ولا ذكر فيها لأي من أمراء آل حميد. أما الباعث على قول القصيدة التي يشير إليها مقبل فهو قصيدة مطلعها «عضني ناب الزمان وقلت آه// نابني وانا مغر من بلاه»، قالها شاعر العريعر مهنا ابو عنقا، كما تؤكد ذلك

ولا تحدد القصيدة أين ذهب ولا من أين بعث بالقصيدة، لكنه بعث بها إلى نجد مع شخص سماه عمران والذي كان يستعد للذهاب إلى نجد ومغادرة الريف، وربما يقصد بالريف هنا المناطق الخصبة في الشام وبلاد الرافدين. وفي البيت الثامن عشر تنتهي رحلة عمران حينما ينيخ راحلته في بطحا البجيري. ولا أدري إذا كان المقصود مكان بهذا الاسم أم أن البجيري شخص مرموق أمام منزله مناخ رحب ومفروش بالبطحاء لإناخة ركائب الضيوف. والشطر الثاني من البيت يرجح هذا التفسير حيث يبدو أن الضمير في كلمة «بابه» يعود إلى البجيري. أي أن المناخ المفروش بالبطحاء والذي تشتاق له ناقة عمران يقع في ملتجا باب البجيري وباب صفار. بعد ذلك يوجه جبارة كلامه إلى نسيبه وخال أبنائه محمد أبي بكر ليستفسر منه عن حال ولديه اللذين سماهما في البيت الثاني والعشرين شبيب وأحمد، وهذا ما يتفق مع ما ذكرته الأسطورة عن غضب الزوجة وذهابها إلى بيت أخيها.

وأجمل ما في القصيدة المقطع الذي يتحدث فيه عن الأولاد ودور الأم في تربيتهم. ويكاد يقتصر النصف الثاني من القصيدة على ذم الفقر وما يجره على صاحبه من ازدراء الناس له وازورارهم عنه. والأبيات الأخيرة تبدو مهلهلة التركيب وضعيفة الصلة بموضوع القصيدة وجوها العام، وقد تكون ملحقة بها من قصيدة أو قصائد أخرى على نفس البحر والقافية. تقول القصيدة:

٠١) يقول جْباره والركايب زوالف	**يدير الاريا ايّهن خْيار**
٠٢) ألاعي الورقا بالابعاد بعدما	**غشى جفن عيني بالمنام وذار**
٠٣) ياركب شدّوا واغنموا البرد قبل ما	**يهب عليكم بالهواجر نار**
٠٤) يهب هوا من مطلع الجدى بارح	**إلى طلعت عين الشبيب وثار**
٠٥) لكن حصباه الذي في رباعها	**على جسم من هو يلتقيه شرار**
٠٦) هيّض علي بتالى الليل والف	**لها ضايعٍ يوم الهجيج حْوار**
٠٧) تحن وهي كد عاقها عن لحوقه	**على الساق بعض الرامحات كسار**
٠٨) تحن اليهوديات من فقد ليله	**عزّي لمن فرقاه بيع جمار**
٠٩) هذا وهي عجما فياويل من له	**أولاد في سن الرضاع صْغار**
١٠) الايقان بالله وما كتب للفتى	**يجيه ولا له عن لقاه فرار**
١١) لو كنت في قبّة حديدٍ مْعَسْكر	**في غب جهّاشٍ غزير بْحار**

لن يستطيع القـراءة بالعامية، وهو نفسه الذي لا يكاد يعرف شيـئا عن حقوقه ولا عن واجباته.» (المقالح ١٩٧٨: ٣٥).

ومن المسلم به أنه توجد لدى كل أمة من الأمم ما لا يقل عن مستويين لغويين هما المستوى المحكي والمستوى الرسمي. ومهما ارتفع مستوى التعليم لدى الأمة فإن نسبة عالية من أبنائها تظل تستخدم العامية لا أداة للتخاطب حسب، بل أيضاً وسيلة للتعبير الفني والأدبي وصياغة الأشعار والأمثال والحكايات والأقوال المأثورة التي يتناقلها الناس مشافهة ويعنى بجمعها ودراستها علماء اللغة والنفس والاجتماع والفلكلور وغيرهم من المختصين في مختلف الدراسات الإنسانية والاجتماعية. إذا كانت جميع الأمم تستطيع التعايش مع عدة مستويات لغوية وأدبية فلماذا يعتقد البعض أن الأمة العربية عاجزة عن ذلك؟! إن وجود لغة حية نابضة، كالـعربية مثلاً، كفيل بتوحيد الأمة ثقافياً وحضاريـاً مهما تعددت اللهجات المتفرعة عنها.

من المردودات الإيجابية التي قد لا يتصورها المناهضون لدراسة اللهجات والأدب الشعبـي أن هذه الدراسة وما يتـرتب عليها من نـتائج سوف تساعد فـي إيصال اللغة الفصحى والأدب الفصيح إلى الدارسين وفهمهما فهماً صحيحاً. فحينما ندرس اللهجات والآداب العامية فإننا مـضطرون إلى مقارنتها بالفصيح لـنعرف أوجه الشبه والاختلاف وطرق التأثير والتأثر وكيف تحور هذا عن ذاك وهكذا. هذه الدراسات المقارنة سوف تضطرنا ليس فقط إلى دراسة العامـي بل أيضاً إلى دراسة الفصيح دراسة جادة متأنية. وتعطينا أفقاً أرحب ونظرة أوسع وفهماً أشمل وأعمق للغتنا وأدبنا، عاميه وفصيحه. كما أننا إذا عرفنا قواعـد اللهجات المحكية وأساليـب العامة في التخاطب وسبرنا حسـهم اللغوي سهل علينا توصيل قواعد الفصحى وأساليبها إليهم، لأننا نبدأ بما هو سليقي إلى ما هو مكتسب، وهذا ما تنص عليه البرامج العصرية في تعليم اللغات. إذا كان هدفنا هو تعليم اللغة العربية وآدابها إلى النشء بشكل جيد ومؤثر فأعتقد أن أي شيء يؤدي إلى هذا الهدف ويوصل إلى هذه الغاية شيء مشروع ومستحـب. ولقد فشلت طرق تعليم اللغة العربية التي نتبـعها الآن لأنها تعزل المتعلم عن محيطه الاجتماعي وعن سلـيقته اللغوية والأدبية. أما دراسة الآداب الشعبية فـإنها ستفيدنا حتما في حل بعض القضايا العلمية التي تعترضنا الآن في فهم طبيعة أدب الجاهلية وصدر الإسلام وإضاءة جوانب كانت خافية فـي السابق، خصوصاً فيما يتـعلق بالوظيفة الاجتماعـية والسياق الأدائي

عدد وتركيب مقاطع الكلمة syllables مما يؤدي بالتالي إلى اختلال قيمتها الوزنية الموسيقية. فأنت لو قلت بيتا عربيا بدون تحريك أواخر الكلمات فيه فقد لا يستقيم وزنه، كذلك قد لا يستقيم وزن البيت النبطي لو قلته بالحركات. هذا يعني أن منظومة الكلمات التي تحصل منها بنطقها الفصيح على بحر من البحور مثل الرمل أو الرجز أو الطويل ربما لن تحصل منها على نفس البحر بنطقها العامي. لكي تحصل على نفس البحر لا بد من إعادة ترتيب الكلمات حتى يستقيم الوزن أو تبديل الكلمات ذاتها أو ربما ابتداع وزن جديد أو غير ذلك من الاحتمالات والحلول. المهم أن تنتظم علاقة السواكن بالحركات بما يتطابق مع القالب الوزني للبحر المطلوب، سواء كان ذلك نتيجة النطق الفصيح أم نتيجة النطق العامي. ومن المرجح أن الشعراء ظلوا لمدة طويلة محتفظين بالحركات حتى بعد أن فقدت وظيفتها الإعرابية وذلك فقط من أجل المحافظة على بنية الكلام الإيقاعية ومن ثم إقامة الوزن. نجد مثلا أن لهجة أهل نجد لا تزال تحتفظ بالتنوين الذي اختفى من اللهجات العربية الأخرى، لكن هذا التنوين دائما يجري على الكسر مهما كان موقع الكلمة من الإعراب، أي أنه فقد قيمته الإعرابية واحتفظ بقيمته الإيقاعية فقط. وحينما نتحدث لاحقا عن أوزان الشعر النبطي وبحوره سوف نرى أن الاختلاف بين بحور الشعر الجاهلي وبحور الشعر النبطي مرده إلى ما جره التغير اللغوي الصرفي والصوتي من تبدل في تقطيع الكلمات واختلاف في توزيع السواكن والحركات.

هذا يعني أن تغيير لغة الشعر يترتب عليه تضحيات فنية وشكلية لا يمكن الإقدام عليها إلا بحذر وتلكؤ. وهذا ينطبق على المضامين مثلما ينطبق على الأشكال. لماذا لم يسارع شعراء النبط، مثلا، إلى ركوب السيارة والطيارة في عصرنا هذا وظلوا يقطعون الدروب والفيافي في خيالهم الشعري ممتطين ظهور «الهجن» و«الجيش» و«الركاب» حتى بعد الاستغناء عن الإبل كوسيلة للتنقل؟ السبب أنهم لم يشأوا التفريط بمفردات وعبارات وصيغ لفظية وتراكيب لغوية وصور شعرية جاهزة تتعلق بالإبل واحتاجوا لبعض الوقت ليوجدوا بدائل تتلاءم مع مستحدثات التكنولوجيا ومستجدات القرن العشرين وتتماشى مع متطلبات اللغة الشعرية وقيود الوزن والقافية. وكلما ازدادت هذه الحصيلة اللغوية الشعرية وتراكمت زحفت الآلة على القصيدة واستبعدت الإبل لتحل محلها في البناء الشعري. ويبدأ هذا الزحف عادة بعقد مقارنات عابرة بين الشيء القديم

«سَـ+رِ+قَـ+تي» تتحول في العامية، بعد حذف كسرة الراء، إلى «سَـرْقِـتي» المؤلفة من ثلاث مقاطع «سَرْ+قِـ+تي». أما «شَـجَـرَتين» المؤلفة أيضا من أربع مقاطع «شـَ+جَـ+رَ+تين» فأنها تتغير، بعد حذف فـتحة المقطع الأول وفتحة المقطع الثالث، إلى «شْـجِــرْتين» ومقاطعها «شْـ+جِـرْ+تين».

وجميع الأمثلة السابقة تشـير إلى أن الحركات القصيرة لا تحذف إلا في المقاطع القصيرة. إلا أن هذه القاعدة لها بعض الاستثناءات التي نلاحظ أنها في النطق العامي تحتفظ بحركة المقطع الأول القصير وتحذف حركة المقطع الثاني الطويل مثل:

** الأسماء التي على وزن «فَعُل» أو «فَعِل» في الفصحى: «عَضُد» > «عَضْد»، «كَـتِـف» > «كَـتْـف»، «كَـبِـد» > «كَـبْــد»، «عَـقِـب» > «عَـقْـب».

** الأسماء التي على وزن فُعُل في الفصحى: «عُـنُـقْ» > «عِـنْـقْ»، «كُـتُـبْ» > «كِـتْـبْ».

إن كان مقطعا قصيرا، وهذا يسمى خرما، أو اختزاله إلى مقطع قصير إن كان طويلا، وهذا يسمى خبنا. والزحافات ظاهرة عروضية تتواءم مع البنية المقطعية في اللغة الفصحى لكنها لا تتوافق مع البنية المقطعية في لغة الشعر النبطي، لأنها تفترض السماح لتتالي مقطعين قصيرين وتجاورهما، وهذا ممكن في الشعر الفصيح ولكنه غير ممكن في الشعر النبطي المتأخر. من أمثلة الزحافات تقليص مقطعين قصيرين إلى مقطع واحد طويل أو حذف أحدهما أو اختزال مقطع طويل إلى مقطع قصير بجوار مقطع قصير آخر. ويعود اختفاء الكثير من الزحافات في الشعر النبطي إلى اندثار البحور والتفعيلات التي كانت موجودة في الشعر الفصيح لكنها لم تعد موجودة في الشعر النبطي، كما سبق إيضاحه. ولصياغة القواعد العروضية التي تخضع لها الزحافات في الشعر العربي لجأ العروضيون إلى تقسيم التفعيلة إلى أسباب وأوتاد، وهاتان وحدتا قياس عروضي أصغر من التفعيلة وأكبر من المقطع. ولكننا نظرا لعدم شيوع الزحافات في الشعر النبطي المتأخر لا نرى ضرورة اللجوء إلى الأسباب والأوتاد في تقطيعه وتحديد أوزانه، وسنكتفي بالحديث عن المقاطع والتفعيلات والمتواليات.

وتحتل النماذج القديمة من الشعر النبطي موقعا وسطا من الناحية العروضية بين الشعر الفصيح والشعر النبطي، وهي بذلك تشكل حلقة الاتصال (أو الانفصام، إن شئت) بين هذين الموروثين. لقد بلغ مجموع ما قمت بتقطيعه من نماذج الشعر النبطي القديم ١٢٩ قصيدة عدد أبياتها ٥١٢٦ بيتا كلها نظمت على بحور الشعر الفصيحة ما عدا ثلاث قصائد متبادلة بين جبر بن سيار في مراسلاته الشعرية مع جبينان ومع خليل بن عايد التي قيلت على بحر المسحوب. وهكذا نجد أن النظم على بحر المسحوب كان من أول التغيرات التي طرأت على عروض الشعر النبطي، وهو بحر مشتق من الطويل. فلو أننا أخذنا شطرا من الطويل: فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن – + +/ – + + +/ – + +/ – + + + وأجرينا عليه زحاف الخرم، وهو حذف المقطع القصير في بداية الشطر، وكذلك علة الحذف، وهي حذف آخر مقطع طويل في آخر تفعيلة فإننا نحصل على + +/ – + + +/ – + +/ – + + ثم أعدنا عنقدة المقاطع دون أي تغيير في عددها وترتيبها لحصلنا على تفعيلات بحر المسحوب + + – +/ + + – +/ + – + +.

أما ما عدا بحر المسحوب فإن النماذج القديمة من الشعر النبطي نظمت كلها على بحور الشعر الفصيحة ولا نجد فيها أي أثر للبحور التي استجدت لاحقا في الشعر النبطي

وهبه وشعراء الأغنية الآخرين في مصر وبلاد الشام. كما أن شعراءنا الشباب على اتصال وثيق بالتجارب الفنية والغنائية في عالمنا العربي مثل تجارب الرحابنة ومرسال خليفة والشيخ إمام. وهم يقرأون لسميح القاسم ومحمود درويش والسياب والبياتي ونزار قباني والقصيبي وسعاد الصباح وعبدالعزيز المقالح والصيخان والحربي والثبيتي والدميني، ويقرأون أيضا لأدونيس وجابر عصفور وأنسي الحاج. إنهم شباب مثقف ومطلع وملتزم وعصري في سلوكه وفي طريقة تفكيره. لقد أصبح إنتاج شعراء العامية الشباب في منطقة الخليج والجزيرة العربية يشكل رافدا أساسيا من روافد حركة الشعر العامي في منطقتنا العربية. وعامية هذا الشعر عامية مثقفين قريبة في المفردة اللغوية وفي الصورة الشعرية من النسج الفصيح، وهي ليست مغرقة في المحلية بحيث يستغلق فهمها على أي مستمع عربي نبيه، حيثما كان موطنه.

كشف بالقصائد القديمة ومصادرها

سنورد فيما يلي قائمة بالمصادر الخطية والمطبوعة التي قمنا بمسحها لاستخراج ما تتضمنه من أشعار قديمة. وقد رتبنا هذه المصادر حسب الأقدمية مبتدئين بالمصادر المخطوطة تليها المصادر المطبوعة وأوردناها بشكل مختصر وعلى من يريد معلومات أوفى عنها الرجوع إلى قائمة المراجع الشاملة في آخر هذا الكتاب. كما وضعنا أمام كل مصدر شكله المختزل كأن نقول دخيل للإشارة إلى مخطوطة سليمان بن صالح الدخيل كتاب البحث عن أعراب نجد وعما يتعلق بهم، أو أن نقول لويحان للإشارة إلى مجموع عبدالله اللويحان روائع من الشعر النبطي.

هوبير المخطوطات التي جلبها هوبير معه من حائل.

حساوي المخطوطة التي اشتراها ألبرت سوسين من محمد الحساوي في بغداد.

سوسين الجزء الأول من ديوان ألبرت سوسين *Diwan aus Centralarabein*.

ذكير مخطوطة اطلعت عليها عند الزميل عبدالرحمن الذكير.

دخيل مخطوطة سليمان صالح الدخيل كتاب البحث عن أعراب نجد وعما يتعلق بهم.

ربيعي مخطوطات الربيعي الموجودة في مركز ابن صالح بعنيزة.

ابن يحيى مخطوطات ابن يحيى الموجود منها نسخة مايكروفيلم بمكتبة جامعة الملك سعود.

عمري مخطوطات العمري الموجود نسخ خطية منها بمكتبة جامعة الملك سعود.

٤٨) لا تكره ايام الصياح فربما ... ياتيك بايام الصياح سُعودا
٤٩) كم سابقٍ قد دستها ومن ابلج ... من ضدّهن ودّعته المفقودا
٥٠) ينوي محاولة القيام وقد لجا ... في صدره زرقا حداها العودا
٥١) . . . . يجي لهن الى طردن طريدا
٥٢) ترمح جواجيهن كل متوّجٍ ... صنديد ابن متوّجٍ صنديدا
٥٣) لا نعتلث بصدودهن وهن ماً ... يلقين منا باللقا تصديدا
٥٤) أميم كم حرب شبت ناره ... ثم اصطلينا حره الماقودا
٥٥) بعنابرٍ شم الأنوف لبوسهم ... بالحرب كل مظافرٍ مزرودا
٥٦) سلم الحديد منيعة حلقاته ... مما قد احسن صنعته داودا
٥٧) قومي شبانة ذو المفاخر والعلى ... والعود ينبت في مكانه عودا
٥٨) المركبين الضد كل كريهة ... النازلين المنزل المحمودا
٥٩) السالمين من العيوب وبالقسا ... عيد الضيوف إلى غلى الماجودا
٦٠) قوم تزيدهم الحروب شجاعة ... والغير منهم بالحروب يبيدا
٦١) ما يشتكي منا الصديق شكية ... يومٌ ولا رزّت عليه بنودا
٦٢) نبدي بحاجاته على حاجاتنا ... بْغَمّ العدا وبمبتغى المقصودا
٦٣) ياميم لو كان الزمان وضيمه ... اقصاك في سفرٍ علَيّ بعيدا
٦٤) فانا على ما تخبرين من الهوى ... وهواك لو درس الزمان جديدا
٦٥) جلدٍ على ريب الزمان وضيمه ... وعلى هواك أميم غير جليدا
٦٦) وعذبٍ بأفعال الجميل وقبل ذا ... مستارثه من سالفٍ وجدودا
٦٧) لا مستكينٍ عند نابيةٍ ولا ... متضعضعٍ عن غاليٍ مفقودا
٦٨) الله من بيت وقصيدة شاعر ... عند الأمور المعضلات حميدا
٦٩) كالدر إلا أنها نبطية ... تحلى على التكرير والترديدا
٧٠) ثم الصلاة على النبي محمد ... ما ناحت الورقا براس العودا

ولم أجد أي ذكر لشريف يدعى الحارث بن محمد مدحه أبو حمزة في قصيدة وجدتها في مخطوطة الذكير تبلغ تسعة وأربعين بيتا لم أستطع قراءة معظمها. ويشير البيت الرابع والأربعين إلى أن الحارث بن محمد هذا من ذرية أبي نمي أشراف مكة.
ومن المفردات الفصيحة التي ما زالت قيد الاستعمال أيام أبي حمزة كلمة «آناف» جمع

٠١) أبا الموت لا يبقى التلى والأوايل — وظل الصبا عن شارق الشيب زايل
٠٢) وما الشيب إلا رايد الموت والفنا — بذا عارفٍ من كان بالناس عاقل
٠٣) فواوجعتي من دولة الشيب كيف لي — بعصر الصبا أصبح بفرقاه مايل
٠٤) بكفّي ولا ظنّي بغيري ولا انقضى — ولا لي ولو طال اتّباعي بحاصل
٠٥) رعى الله أيام الشباب التي مضت — وعصرٍ لنا من دونه الشيب حايل
٠٦) فما هنّ إلا لذّة العيش والبقا — ولو كنّ في زعمي ليالٍ قلايل
٠٧) هي العمر وانا عقبها مثل مذهب — مطاياً ببيدا طايحات النقايل
٠٨) فلكنّها عقب المكافات فارقت — وراحت لسوّ البين منها سلايل
٠٩) وسيق لغارات الليالي خلاف ما — قطعن عن اللاما مناع الوثايل
١٠) بكيت على عصر الشباب الذي مضى — وقد لاح شيب الراس بين الخصايل
١١) كما قد بكى طفلٍ سقيمٍ سقامه — على غير مهلٍ من فطامٍ معاجل
١٢) فقلت لمن هو عن قصاياي ناشد — ومن هو عن احوالي على النأي سايل
١٣) دع الناس فيما تبتدي منك زله — خلاف التواني واختلاف العواذل
١٤) صديقٍ ودع ما خفي يغبا على العدا — فما لك في تبيين ما غبي طايل
١٥) فربّة مكروهٍ تمنّى له الردى — يجي منه نفعٍ فوق ما أنت خايل
١٦) وربّة مامونٍ تمنّى حياته — يصيرٍ لما تدا من السو فاعل
١٧) فلا تطو ياسٍ من رجا وصل مبغض — ولا تخل بالٍ من عداة النحايل
١٨) ودع لك من دون المصافي سراير — ودون المجافي من خبات الدغايل
١٩) ودع عنك من ذا الناس واياك أن تنم — على أمن في ظل الضحى والقوايل
٢٠) فكم صيد بالحسنى من الناس محسن — وهو نايمٍ في ظل ما كان فاعل
٢١) وكم أيقضت لاسباب راعي خديعه — أنا قبل أسوّيها عن الخوف غافل
٢٢) فلا خيرٍ إلا ضد ما الناس أهله — ولا صيدٍ إلا في غبي الحبايل
٢٣) ودع لام من يدني ملامٍ وصاله — فذكرك مقرونٍ مَعَ من تواصل
٢٤) كذلك قبل العرف ناسٍ تقودها — إلى الولف أصحاب النفوس الرذايل
٢٥) فقلت لمامونيّ عيني وقد حمى — لذيذ الكرى عنها الهموم الهواشل
٢٦) خليلَيّ قوما نستخيل مهدهدٍ — بكير الحيا يسقى الديار المحايل
٢٧) صدوقٍ دفوقٍ بين باكٍ وضاحك — عريضٍ مريضٍ بين هامٍ وهاطل

صحيحا وربما يكون مجرد حيلة مكشوفة، أو وسيلة فنية من الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء لاستدرار عطف ممدوحيهم والذين يعرفون ذلك لكنهم يتظاهرون لأريحيتهم وشهامتهم أن الحيلة انطلت عليهم فيجزلون العطاء للسائل. وفي البيت التاسع والسبعين يصف كرم مبارك وكثرة الضيوف الذين يطرقون منزله. فلربما يفد الوافد ويقيم ضيفا في منزل مبارك ويطول مثواه حتى تلد راحلته وحتى يستن حوارها، أي يشب وتشتد عضلاته ويقوى على الجري السريع، دون أن يسأله أحد من تكون أو أين أنت ذاهب أو غير ذلك من الأسئلة التي قد تسبب حرجا للضيف وتشعره بأنه أثقل الزيارة. وتقول الأسطورة إن الشعيبي أوفى بالنذر الذي قطعه على نفسه في البيتين الأخيرين وهو أنه سوف يجازي رواحله التي أوصلته بركات بأن يتركها تهيم على وجهها مع الوحوش في البراري حرة لا يمسها أحد لا لركب ولا حمل، وهذا يذكرنا بالسائبة والبحيرة. ولأول مرة في الشعر النبطي ترد في البيت الواحد والسبعين من هذه القصيدة إشارة مقتضبة للأسلحة النارية.

٠١) أطلب لأطلال الديار الممحلِ — يعتادها نوّ السعود المقبلِ
٠٢) بالدلو هطّال السحاب محلتم — سحبٍ لكن بها السيوف تسلل
٠٣) لجب الخيال لكن في جنباته — طبلٍ بسيرات الملوك يزلزل
٠٤) يسقي ديارٍ حلّ في عرصاتها — سوّ البلا وامست بلاقيعٍ خْلي
٠٥) دارٍ لحسنا بين سيطان اللوى — والسرّ والضاحي وبين مجزّل
٠٦) لعبت بها غبر السنين وأصبحت — خليٍّ بلاقعها بهاها منجلي
٠٧) حل البلا في ربعها وتغيّرت — مما شهدت من العمار وشهد لي
٠٨) خليت حذا شروى الجماجم جثّم — سمر الجباه من امتحان المرجل
٠٩) من عقب ما كانت تريف بحيّها — عساكرٍ وصهيل خيلٍ حيّل
١٠) ومراكبٍ عوجٍ وعزٍّ قاطب — يأمن بها المترحّل المتوجّل
١١) وخرايدٍ خمص البطون نواعم — صافيتهن ايّام حظّي مقبل
١٢) جعد الذرى ياطول ما مازحتهن — أيام عجّات السفاه موجهلي
١٣) ياطول ما صافنّني وجفنّني — وخدمتهن على الرضا وخدمن لي
١٤) اليىن لاح الشيب فيّ انكرنني — والشيب لي من لاح ما يتبدّل
١٥) واليوم ما يصخن لي بنظرة — لو كنت مَلْكٍ بالنبوّه مرسل
١٦) وانا بحمد الله لو فارقنني — زل الصبى ودنا المشيب يعجّل

قائلا إنه لا يوجد أي مبرر لنزوحه إلى الأحساء والتجائه لابن حميد. ثم يخاطبه ابتداء من البيت الـثالث والثلاثين قائلا إنني، بخلاف ما فعلته أنت، لـم أصغِ إلى نصائح المشيرين الذين زينوا لي أن أنحي جانبا طموحاتي وما تجلبه علي من متاعب ومخاطر وأن أركن إلى حياة الدعة والراحة:

٠١) كن للزمان على اي حالٍ صاحبا — فمن الزمان لأخى الزمان عجايبا
٠٢) وعليك بالتقوى فما عاب الفتى — شيٍّ بأقبح منه ترك الواجبا
٠٣) واور ابتسامٍ للعدا متدرّع — بالصبر منهوبٍ ومرٍّ ناهبا
٠٤) أمضى من الأسد الهزبر إلى سطا — بالضيق مرتاحٍ لكنك شاربا
٠٥) لا تشتكي نوب الخطوب او حادث — واحلم هديت ولا تجانف صاحبا
٠٦) واستبق الادنى ما استطعت ولا تكن — حاشاك تبني بيت مجدٍ خاربا
٠٧) مستقبلٍ عوجا الصديق بضدها — عفوٍ وبالحرمان منك وهايبا
٠٨) لا خير فيمن لا يسر مصاحب — ويغيظ بالفعل الجميل محاربا
٠٩) يابا قناع ان الأمور نتايج — بغدٍ وبعد غدٍ لهن عواقبا
١٠) واعرف مصادير الأمور ووردها — فالغالب ان هوى النفوس الغالبا
١١) طب نفسا ان هوى النفوس إلى العلا — لو كان بين أسنّةٍ وقواضبا
١٢) وخلاف ذا ياغاديٍ مترحّل — للشرق من وادي سديرٍ راكبا
١٣) انقل وقيت رسالةٍ مكتوبة — فان الكتاب بيان عقل الكاتبا
١٤) إن جيت عنا لابةٍ دار العدا — يرعونها بمسارحٍ ومعازبا
١٥) أولاد بلاعٍ ذؤابة خالد — بيت الندى منها وملجا الهاربا
١٦) قومٍ إذا فزعت بهم شعث النضا — راحت لها اموال الحريب مكاسبا
١٧) من غمدها ان بزغت شموس سيوفهم — فلها على روس الملوك مغاربا
١٨) فعمهم لي بالسلام وخص لي — بيت الحجا منها وملفى الطالبا
١٩) برّاكٍ بن غرير امضى خالد — باس وأكرمها يدا ومناسبا
٢٠) ثم انشده عن طارشٍ متغرّب — عنده وله عنا سنينٍ غايبا
٢١) لا سابقه جفوى ولا بهضيمة — ما غير مقدورٍ وما الله كاتبا
٢٢) فإلى هداك فقل لمن لا يرعوي — بالجهل ما هذا الخمال بواجبا
٢٣) إن فات في الدنيا مضرّة مبغض — وسرور ذا ودٍّ فسعيك خايبا

٢١) عند عبدالله الشيخ جزل النوال مفخره بالعلى ما يساوونه
٢٢) وادعي المطّرق بيني وبينه جهار والوهد بيننا ما يخربونه
٢٣) نحمد الله بنا من خصال المسيح خصلةٍ بفهم الرمز مضمونه
٢٤) عارفٍ منزلي في زمان المشيب ليت عصر الصبى كان يثنونه
٢٥) ثم صلوا على سيّد المرسلين ما حدى حادي العيس بلحونه

ورد ابن دواس على جبر بقوله:

٠١) مبتدا رسم الابيات مسنونه واجبٍ عند مثلي يعرفونه
٠٢) يابن سيار جا منك رسمٍ شديد شٍ يبيّح من السد مكنونه
٠٣) نظم دِرٍّ مفيدٍ لمن شاف ما لاح للغير بعيونه
٠٤) ثم حيّيت رسمه عدد ما همى وابلٍ والعج البرق بمزونه
٠٥) أو كسا الخد نبتٍ وما لعلعت كل ورقا على الدوح بغصونه
٠٦) أو حدا بالمطايا لبيت العتيق كل فَجٍّ خْلِيٍّ يبوجونه
٠٧) رسلةٍ من صديقٍ حفيٍّ بها شاهدٍ ما بغيره يقيسونه
٠٨) كم فرحنا بزوله بغير احتقار لى زهد هافي الجد بخدونه
٠٩) صاحبٍ عندنا له مقامٍ رفيع كل ربعه إلى جا يخدمونه
١٠) صاحبٍ عاف الاوطان جانا يسير بالمحبّه وقومه يعذلونه
١١) يشكي الشيب والشيب فيه افتخار مع وقارٍ هل الدين ينبونه
١٢) ان ثواب المشيب يانجيب أديب قسمة الشيب بالعز مضمونه
١٣) فانت كن عارفٍ لا فجاك الزمان إن شيمتك بالعمر مصيونه
١٤) لو بقى فيك شيبٍ فلا فيك عيب عندنا غاية القصد مضمونه
١٥) فاعتبر يابن سيار فيمن مضى بالزمان الذي راح وقرونه
١٦) والمقدم حسن نسل سيد حسن واجودٍ وابن داغر يعدّونه
١٧) كلهم ذمّوا الشيب دع ذا بعد وابن غشّام خِدنْك يقولونه
١٨) والتميمي بوادي حنيفه شقى مثل ما شفت ياجبر بفنونه
١٩) انكر الشيب ياجبر ساعة دهاه شاف وانّي عياله يَحَقْرونه
٢٠) ثم عوّد يشاري وهو ما ينوض لو بغى يقوم دنّوا يزمّونه
٢١) لو عصور الصبى تشترى بالألوف أو تحقّق بسومٍ يبيعونه

مخطوطة الحساوي، وبعث بـها إلى الهزازنة في الحريق. ولم أجدها منشورة إلا عند البرت سوسين الذي نشرها مع رد محسن الذي يبدأه بقوله «مرحبا ما غرق براقٍ بماه// أو تردّد صوت رعدٍ في جهاه». (Socin 1900-1901, vol. 1: 213-219). وتقدم مخطوطة الذكير قصيدة محسن بهذه العبارة «الهزاني بمقاضات ابو عنقا يمدح فيها عرعر بن حميد شيخ بني خالد بهكالوقت». وواضح من مضمون قصيدة الهزاني أن الممدوح هو عرعر بن دجين بن سعدون بـن محمد، وليس سعدون بن محمد كـما يتوهم مقبل الذكير. وعرعر، وبعض المصادر تسميه عريعر، حكم الأحساء من سنة ١١٦٦ حتى وفاته في الخابية في غـزوته ضد بريدة سنة ١١٨٨. وتشير قـصيدة محسن الهزاني إلى أن أهـل الحريق في وقـته كانوا على علاقة وثيقـة مع آل حميد، ومعروف أن الحريق مـن آخر البلدان التي تبنت دعوة الشيخ ابن عبدالوهاب وانضوت تحت لواء الدولة السعودية.

ونظرا لأهمية القصيدتين المتبادلتين بين أبي عنقا والهزاني وحيث أنه لم يسبق نشر قصيدة أبي عنقا إلا في مجموع سوسيـن فها نحن نوردهما كاملتين هنا بعد تقويمهما وتصحيح ما فيهما من أخطاء. وفي البيت الرابع عشر من قصيدة أبى عنقا يرد ذكر عرعر وزامل، ومن المؤكد أنه زامل بن حسين الذي سبق أن أوردنا قصيدته التي يرد بها على عرعر ويعده بـالمساعدة والوقوف إلى جـانبه. كما يرد ذكر سرداح الـذي يحتمل أنه صاحب الهزاني الذي جـرت بينهما عدد من المراسلات الشعريـة والذي قلنا إنه ربما يكون سرداح بن عبيدالله بن براك بن غرير. وفي الأبيات الثامن عشر والثاني والعشرين والثالث والعشرين يورد أبو عنقا أسماء عدد من رجالات الهزازنة هم تركي ومحمد وزيد وأخو محسن ويبالغ في مدحهم، لكنه لا يذكر محسنا في القصيدة ولا ينخاه ولا يوجه إليه الخطاب. والاسم الذي يتهجاه أبو عنقا في البيت التاسع عشر هو «مشرا»، وهو من الأسماء الشائـعة كما يدل على ذلك الـبيت الحادي عشر من قـصيدة أحمد ابو عنقـا المسماة موصلة التي قالها يحض فيها العريعر على الرجوع إلى الأحساء ويخطئهم بتركه واختيار البداوة.

٠١) عـضّنـي نـاب الـزمـان وقـلـت آه نـابـنـي وانـا مـغـرٍّ مـن بـلاه
٠٢) نـابـنـي نـابـه ونـابـيـتـه وانـا خـايـفٍ مـن غـدر مـا يـرمـي قـضـاه
٠٣) والـلـيـالـي لـو بـغـت تـصـفـي زمـان كـدّرت بـالـغـدر مـطـعـومـي ومـاه
٠٤) مـثـل أيـام الـمـقـيـظ وطـيـبـهـا تـقـتـفـيـهـا مـع تـقـاديـر الإلـه

١٢) أو كنت في حِقٍّ من العاج مطبق فلا عن مقادير الإله مطار

١٣) فان كان ياعمران الى نجد راجع عن الريف من خوفة يقال وصار

١٤) أوصّيك ياعمران لا عاقك النيا حاذور عن ضعف العزوم حذار

١٥) على نضوةٍ وجنا لكنه إلى اوجفت خْطاه من طول المسير قْصار

١٦) لكنها من غب الادلاج والسرى تشوف بها هاك النهار ذْعار

١٧) فجّا النحر مثل السبرتات لى اوجهت طفوحٍ على اليمنى لها ويسار

١٨) تشتاق في بطحا البجيري مجلس في ملتجا بابه وباب صفار

١٩) إلى جيت ياعمران منى جماعه وحسّك من بين الجماعه دار

٢٠) اختص ابو بكر الشجاع محمد من لا شنا يومٍ جنابه جار

٢١) نسيبي وخال ابني ومن هو إلى أمر على غرضٍ مني يجيه جمار

٢٢) أسل ليت علمٍ عن شبيب وأحمد الاولاد للقلب الشقى اثمار

٢٣) هم الخير وهم الشر والفقر والغنى وربحٍ وفيهم من يكون خسار

٢٤) الاولاد فيهم من جلى الهم شوفه والاولاد فيهم مِطْلَق وْثبار

٢٥) بالاولاد من هو رافعٍ قَدِر والده وبالاولاد من يوريه دار حقار

٢٦) خلّفتهم في حِجِر بيضا عفيفه كساها من الدل الجميل وقار

٢٧) هذيليّةٍ من روس قومٍ عنابر من منسبٍ عالي وطيب جوار

٢٨) صبورٍ على عوباي ما يندرى بها إلى مِرّ كبدي بالمغوضه فار

٢٩) ياما من الطربات يانفس فاقنعي مع الناس غالي ما عليه اقدار

٣٠) محى الله من يارد على غير مارد ويبني على غير العزاز جدار

٣١) مصادمك بحرٍ من ورا ديرة العجم ودارٍ ورا عين الدقيق بدار

٣٢) أشوى ولا تحتاج لادنى قريبك إلى احتجت للدانى القريب وبار

٣٣) لعل مالٍ ما يماري به العدا ولا ينفع المضيوم ليته بار

٣٤) أوصّيك خلان الرخا لو تزخرفوا كما الشجر يورق بغير اثمار

٣٥) يبنون لك بالحكي كم من مدينه بالضاهري والباطني دمار

٣٦) يقولون تِرْد الماي بمحوص قِنّب فالى وردن الما يجن قصار

٣٧) يورونك احوالٍ إلى ما بغيتها والى حلم ليلٍ فر عنك وطار

٣٨) ولا تنطح اللقوات الى صرت معسر ترى الفَقِر يِرّث بالعظام فتار

وظروف النظم والتداول. فأدب الجاهلية وصدر الإسلام كان في أساسه أدباً شعبياً وتراثاً شفهياً يعتمد على الرواية والحفظ.

بقي أن نضيف إلى ما سبق ذكره أن عامية اللغة لا تعني بأي حال من الأحوال التفريط بالالتزام الديني أو التحلل من قيود العقيدة. ومن يجيل النظر في شعرنا العامي يجد أنه أكثر تشبعا بروح الدين وتشبثا بقضاياه من الشعر الفصيح، الذي لا يخلو من قصائد الزندقة والإلحاد والمجون والتشبيب بالغلمان. ولا أقصد بذلك فقط تلك الأجناس الشعرية في آدابنا العامية الموقوفة على مواضيع دينية مثل تمجيد الذات الإلهية أو مدح الرسول. ما أرمي إليه أن الإنتاج الشعري العامي العربي برمته يطفح بالنفس الروحاني ويفيض بالمشاعر الدينية. فلا تكاد تجد قصيدة إلا وتبدأ بذكر الله وحمده وتنتهي بالصلاة على رسول الله، إضافة إلى ما يتخللها من تضرع وابتهال إلى وجه الله وحث على مخافة الله وطاعته وملازمة الصلاة والصوم وشعائر الإسلام الأخرى.

كما أن عامية اللغة لا تعني عدم الالتزام الوطني ولا تنفي الشعور القومي الصادق. لو أردنا أن نبرهن على أن الشاعر الذي ينظم بالعامية قد يرتقي مستوى تفكيره وثقافته والتزامه الوطني وانتمائه العربي فوق مستوى كثير من شعراء الفصحى لما وجدنا دليلا أنصع وأبلغ من الشاعر عبد الرحمن الأبنودي. وكلمات الشاعر أحمد فؤاد نجم التي يشدو بها المرحوم الفنان الشيخ إمام مذهلة في بساطتها وفي قدرتها على النفاذ مباشرة إلى الذهن والوجدان. وبالرغم من الامكانات المادية المتواضعة جدا التي بذلت في انتاج هذه المقطوعات وتسجيلها إلا أن الموهبة الحقيقية والالتزام الصادق والجرأة في الطرح جعل منها قطعا فنية من أروع ما قدمه الفن المصري. ولا ننسى من لبنان أيضا الفنان المتميز مارسيل خليفة الذي يتعامل مع الفن على أنه رسالة وطنية وإنسانية وأداة للرفع من مستوى الوعي الجماهيري والإحساس عند الإنسان العربي. كما أن تجربة فيروز والرحابنة تجربة فريدة توفرت لها جميع مقومات الفن الراقي والإبداع الأصيل بشكل متكامل متناسق، على الرغم من عامية اللغة. ولا شك أن المناخ الفني والفكري في مصر ولبنان إضافة إلى ما يتمتع به هؤلاء الشعراء من سعة اطلاع وثقافة عالية كل ذلك مكنهم من التحليق في أجواء عالية من الفن والإبداع في معالجة القضايا الوطنية والاجتماعية والانسانية كما مكنهم من تحسس واستيعاب هموم الإنسان العربي في هذا العصر. هؤلاء الشعراء قادرون على النظم بالفصحى لكنهم يلجأون إلى العامية الوسط

المألوف وبين المستحدث كأن يقارنوا مثلا بين سرعة الناقة أثناء وصفها وبين سرعة القطار أو السيارة.

وهكذا أمكن للشعر الجاهلي في موطنه الأصلي وعلى أيدي ورثته الشرعيين أن يتكيف مع التغيرات التي كانت تمر بها لغة الكلام اليومي عند البدو وظل بذلك قريبا منها وبالتالي قريبا من جماهير الناس الذين يتخاطبون بها. لغة الشعر الجاهلي ولغة الشعر النبطي هما في واقع الأمر البداية والنهاية أو قطبين للغة أدبية واحدة. إلا أن هذه اللغة تتغير بصورة بطيئة ولكن مستمرة ومواكبة للتغير الطارئ على اللغة المحكية. ومع تراكم التغيرات الطفيفة على مدى الزمن الطويل أصبح الاختلاف واضحاً بين العربية في أطوارها السابقة، أطوار الفصحى، وأطوارها اللاحقة، أطوار العامية.

وعلينا أن لا ننسى في ذات الوقت أن الفصحى المكتوبة هي أيضا بدورها ابتعدت عن لغة الشعر الجاهلي. تعمد النظرية اللسانية التقليدية عندنا إلى إقامة نوع من التضاد بين الفصحى والعامية كما لو كان التغير الوحيد الذي حدث للعربية هو تغيرها من الفصحى إلى العامية. لكن الصورة أكثر تعقيدا وتداخلا من هذه النظرة المبسطة. لو استعرضنا تاريخ الفصحى لوجدناها مرت بعدة مراحل من فصحى الجاهلية وصدر الإسلام إلى فصحى العصر العباسي إلى فصحى السيطرة العثمانية إلى فصحى وقتنا هذا. واللهجات العامية أيضا لها مراحلها وأطوارها، ناهيك عن الاختلافات بينها من موطن لآخر. وحينما انقلب الخطاب اللغوي في بادية الجزيرة العربية من النظام الفصيح إلى العامي فإن التغير اللغوي لم يتوقف عند هذا الحد؛ بل إننا نجد اختلافا في لغة الشعر العامية بين عصر وآخر. لغة أبي حمزة العامري كانت تختلف عن لغة رميزان بن غشام والتي كانت بدورها تختلف عن لغة ابن سبيل. ثم انظر إلى التطور اللغوي الحاصل في أسلوب الشعراء المعاصرين الذين ابتعدت لغتهم ومفرداتهم بمساحات شاسعة عن لغة شعراء النبط التقليديين لدرجة أننا نتردد في إطلاق المسمى «شعر نبطي» على نتاج هؤلاء الشباب.

التفسير التقليدي الذي يقدمه اللغويون العرب لظهور اللحن والعاميات هو أن السبب وراء هذه الظاهرة احتكاك العرب بأجناس وشعوب أخرى تتكلم لغات أعجمية. وقد عبر ابن خلدون عن هذا الرأي في قوله إن العرب «لما جاء الإسلام وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم والدول وخالطوا العجم تغيرت تلك الملكة بما

والتي لم تكن موجودة أصلا في شعر الفصحى. لكننا أيضا لا نجد في هذه النماذج أي أثر للبحور الفصيحة التي قلنا إن تفعيلاتها تتضمن متواليات غير ممكنة في الشعر النبطي مثل بحر الوافر والكامل والبحور الخمسة المستخرجة من دائرة المشتبه. ربما يعني ذلك أن البنية المقطعية في لهجة وسط الجزيرة كانت آنذاك قد تغيرت لدرجة لم تعد تسمح باستخدام هذه البحور.

وتختلف عروض الشعر النبطي في عصوره المبكرة عما آلت إليه في العصور المتأخرة من حيث أن المراوحة بين النطق الفصيح والنطق العامي في القصائد القديمة جعل توالي مقطعين قصيرين فيها أمرا ممكنا، لكنها لا تسمح بأكثر من ذلك، وهي بهذا تختلف عن الشعر الفصيح الذي قد يصل عدد المقاطع القصيرة المتتالية فيه إلى ثلاث مقاطع. وعلى خلاف الشعر النبطي المتأخر فإن تتالي المقاطع القصيرة فسح المجال أمام تفشي الزحافات في الشعر النبطي القديم، وإن بصورة تختلف بعض الشيء عن زحافات الشعر الفصيح. وهذا ما سيتضح لنا في الأسطر التالية.

كما أن من أهم السمات التي تميز الشعر النبطي في عصوره المتأخرة ازدواج القافية، أي استقلال الشطر الأول من كل بيت من أبيات القصيدة بقافية يختص بها وتختلف عن قافية الشطر الثاني، وكذلك التطابق التام في الوزن بين الشطرين بحيث لا يوجد أي فرق مقطعي بين آخر تفعيلة في الشطر الأول، العروض، وآخر تفعيلة في الشطر الثاني، الضرب. أما النماذج القديمة فإنها تتفق مع شعر الفصحى في الاكتفاء بقافية واحدة دون وجود قافية للشطر الأول من البيت، وفي أحيان كثيرة تختلف تفعيلة العروض عن تفعيلة الضرب بزيادة أو نقص في المقاطع.

أهم البحور التي نظمت عليها قصائد النبط القديمة بحر الطويل. وعدد القصائد التي قطعتها من هذا البحر ٧٩ قصيدة عدد أبياتها ٣٠٦٧ بيتا، أي ما يعادل حوالي ٦٠٪ من مجموع أبيات الشعر النبطي القديم، مما يعني احتفاظ البحر الطويل في الشعر النبطي القديم بنفس الأهمية التي كانت له في الشعر الفصيح حتى حل محله بحر المسحوب في العصور المتأخرة. وشعراء النبط المتأخرون يعتبرون بحر الطويل من أصعب البحور ولا يستطيع النظم عليه إلا الشعراء الفحول، بل إن لحن الهلالي، وهو اللحن الذي يغنى عليه بحر الطويل على الربابة، يعد من أصعب الألحان ولا يجيده إلا المهرة من عازفي هذه الآلة. وتنعكس صعوبة هذا البحر في الاضطرابات العروضية التي

حاتم	عبدالله بن خالد الحاتم خيار ما يلتقط من الشعر النبط (ج١) ١٩٥٢/ ١٣٧٢.
لويحان	عبدالله الـلويحان روائع من الشعر النبطي ١٩٦١/ ١٣٨١.
رشيدي	مسعود بن سند الرشيدي التحفة الرشيدية (ج٢) ١٩٦٩/ ١٣٨٩.
فهيد١(١)	منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج١،ط١) ١٩٧٨/ ١٣٩٨.
خليفة	الشيخ عيسى بن سلمان الـخليفة روضة الشعر (ج١) ١٩٨٠/ ١٤٠٠.
أصقه	شاهر محسن الأصقه البركان ١٩٨٢/ ١٤٠٢.
حميداني	عبيسان الحميداني نفحات من الجزيرة والخليج العربي ١٩٨٢/ ١٤٠٢.
فهيد٣	منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج٣) ١٩٨٣/ ١٤٠٣.
هطلاني١	سليمان الهطلاني وعبدالرحمن العقيل شعراء عنيزة (ج١) ١٩٨٤/ ١٤٠٤.
مطيري	طاهرالمطيري ديوان الأمراء وتحفة الشعراء ١٩٨٧/ ١٤٠٧.
هطلاني	محمد الهطلاني الدرر الممتاز من الشعر النبطي والألغاز ١٩٨٧/ ١٤٠٧.
حربي	فايز موسى الحربي أشعار قديمة تنشر لأول مرة (ج١) ١٩٩٠/ ١٤١٠.
فهيد٥	منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج٥) ١٩٩٠/ ١٤١١.
عريفي	براهيم بن سعد العريفي الخالدي ديوان العريفي ١٩٩١/ ١٤١١.
فهيد١(٢)	منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج١، ط٢)١٩٩٢/ ١٤١٣.
فهيد٦	منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج٦)١٩٩٢/ ١٤١٣.
يوسف	سعود اليوسف أشيقر والشعر العامي ١٩٩٥/ ١٤١٦.
عماري	مبارك عمرو العماري الإتحاف من شعراء الأسلاف ١٩٩٧/ ١٤١٨.
فهيد٨	منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج٨) ١٩٩٩/ ١٤١٩.

بعد قائمة المصادر نورد كشفا بحصيـلة الأشعار القديمة التي ظفرنا بها من خلال النظر في هذه المصادر، وهي الحصيلة التي استندنا إليها في تتبع بدايات الشعر النبطي واستعراض نتاج الحقب الأولى منه. يتضمن الكشف أسماء الشعراء النبطيين القدامى مرتبين حسب أولوية ورودهم في فصول الكتاب ومسرودا بعد كل شاعر مطالع القصائد التي عثرنا علـيها له في المصادر. ومسرودا بعد كـل مطلع المصادر التي وردت فيها القصيدة بمختلف رواياتها. ونورد المصادر بعد المطالع بشكلها المختزل مرتبة حسب الأقدمية. وقد يتضمن الاختزال رقما هو عبارة عن رقم المجلد أو الجزء أو الكراس في حال كون المصدر المخطوط أو المطبوع يتألف من عدد من الأجزاء أو المجلدات أو

«أنف» في البيت الأربعين والتي استبدلت الآن بكلمة «خشوم». وهذه القصيدة تذكرنا في بحرها وقافيتها بقصيدة جبر بن سيار التي بعث بها إلى رشيدان بن غشام في الأحساء:

٠١) النفس لا بِعْسارها ويْسارها ولا تنل غد يمينها ويسارها
٠٢) فالعين لا ترضى بمر معيشة بدار الهوان ولو جرين انهارها
٠٣) واختصها الباري بضعف يقينها منعت لنيل اعراضها بانظارها
٠٤) وكذلك الدنيا بطيب نعيمها حلواتها ممزوجةٍ بامرارها
٠٥) وتفاوت اشياها شقا إنسانها لافعالها وارباحها واخسارها
٠٦) فبقت صفاياها لعظم خطوبها فضلٍ لقسمٍ ملّكوه ديارها
٠٧) وتناظرت لانفال واستبقوا لها فتشعبت بهم على مقدارها
٠٨) وسعادة الدولات في فضل الوفا طيبٍ ولو نال العلا غدارها
٠٩) وجفا الحليم ولا بشاشة جاهل كن بي لذيك وخلّ ذي واكدارها
١٠) ان الذي لو كان مثلي لايق به ترك قوله نبّهته خيارها
١١) لي سادة نصحي لها ومودّتي ومدايحي والوذ انا باسرارها
١٢) متجلّلٍ من فضلها ونجوا بها وافي شقارٍ والقضا باشعارها
١٣) واليوم قولي جاز لي فيه القضا شيخٍ يحل من الخطوب وسارها
١٤) مُسدي الجميل إلى غلى سعر القرا وشجاعها في حربها مغوارها
١٥) تاج الملوك الحارث بن محمد ازكى قريشٍ كلها وخيارها
١٦) فتى وشيخٌ للجميل وطال ما له الرجوع الى عمين ابصارها
١٧) ونو العهود حمود ازكى ... بحزومها ورمالها وظهارها
١٨) وحليمها ان عميت جلا علاتها واسترهقت فيها حلوم اخيارها
١٩) نفله على عصره بكل مهمة بضمارها وضرابها واخطارها
٢٠) ياما سعى بهجارها وصدورها متحملٍ لورادها وصدارها
٢١) وان طاوعوا صلح الجميل فليس له من صالحٍ يتحمله باوزارها
٢٢) ....لمذاق كل كريهة مبذولها ممهولها صبارها
٢٣) ....يم الصديق سرايره واسرار غيره بالصديق اضرارها
٢٤) .....شفت انا من شومها بخشومها لم يلتجي من حربها خوّارها
٢٥) .... يبدى الكدى واسقى الخصيم ذعارها

٢٨) لكن ابتسام البرق فيه إلى انجلى دجى خرمس الظلما رفاع المشاعل
٢٩) ورعده كصوت النفخ في الصور ساقه هبوبٍ من المنشا خفاف الزلازل
٣٠) ترى منه غاديّ المغاني وكلما رغابٍ من الوديان جارٍ وسايل
٣١) فكم غاف غافي ما غفى من نباته وكم صاف صافي ما صفى بالشمايل
٣٢) عفى واكتسى من ناعم النبت كلما وطا من ذرى الاربا وطمن المسايل
٣٣) وضحك به النوّار من دمع ما بكى عليه من انوا هاميات المخايل
٣٤) لكن اختلاف اصناف غيّاف نبته بالازهار لما قِصر ما كان طايل
٣٥) تخالف وشيٍ من زواليّ عبقر لها ناشرٍ في عجّة السوق باذل
٣٦) يقادي ندى جود ابن درعٍ جنابه عشيّة قادتنا إليه الوسايل
٣٧) وساري هموم والمقادير والرجا سما بين غشميّ السرى والقوايل
٣٨) وعظّم بالعرفان قدري وشيمتي ومن جهل قدري كان بالناس جاهل
٣٩) وواجهت ما فوق الرضى منه والمنى وجا فوق خيلاي الذي كنت خايل
٤٠) أخا الجود عبدالمحسن اللي على القسا رفيع الثنا أمسى لما زان باذل
٤١) فتىً كلما زاد الغلا جاد بالسخا لجارٍ ومنيوبٍ وعانٍ وسايل
٤٢) فمن بحره الميّاح وافيت جوده شفت من لظى قلبي لطاف المسايل
٤٣) ولا نسي معروفٍ ولا داس منكر ولا شيف يومٍ عن قدى الحق مايل
٤٤) همامٍ عن الفحشا عفيفٍ وبالرضا لطيفٍ وفي الأعدا عنيف الفصايل
٤٥) وفي الشدة الكبرى من العسر والغلا رعى من شتات الجود ما كان هامل
٤٦) فحجرٍ على حجرٍ من الجود غيره وعنصره الزاكي كريم الشمايل
٤٧) سجايا نفوسٍ بالسخا أريحيّه وكمّلها بالجود من كان كامل
٤٨) أسودٍ على الأعدا بحورٍ على القسا وللجار أطوادٍ رفاع المنازل
٤٩) وهو شمعةٍ يوضي سناها ونورها وبه يتّقي أجوادها والرذايل
٥٠) وله بذل حسنٍ في جنابه يدلّها عليه ببذلٍ للعطا والفضايل
٥١) وصلوا على خير البرايا محمد نبي الهدى أزكى جميع القبايل

ولجعيثن قصيدة أخرى قالها في مدح عبدالمحسن بن سعيد بن درع على بحر الهزج وتغلب عليها الفصاحة. ويخطئ ابن يحيى والربيعي في قولهما إن القصيدة قيلت في مدح أمير منفوحة عبدالمحسن بن سعيد الذي ينتسب إلى قبيلة سبيع، لأن زمن هذا

١٧) قرب المساجد للإله مجاور — خلف الإمام على الهدايه مقبل
١٨) يغنين عن تذكارهن خريدة — فيها الجمال اليوسفي مكمّل
١٩) ميّاحة الخصرين هافية الحشا — غرّا لكن حجاجها السجنجل
٢٠) نشت بزومات الشباب منعّمه — بضلال منفوحٍ رفيع المنزل
٢١) طول الحياة وعن مصاريد الشتا — في كن ذاك المقلحزّ الأطول
٢٢) تكسى المتون بقذلةٍ مغذيه — باطياب مسك وعنبرٍ وقرنفل
٢٣) مع مقلةٍ نجلا وجيد فريدة — مع شفّة حمرا وحمٍّ ذبّل
٢٤) ومذارعٍ فيها الأساور والحلي — والساق من عظم الردايف مثقل
٢٥) ونواهدٍ يزهن صدرٍ ما لجا — فيه الجنين وخصرها متحمّل
٢٦) وردف كما طعس النفود الى مشت — كلفٍ عليها بالقفا والمقبل
٢٧) حيّالةٍ ميّالةٍ قتّالة — بالعشق من بوصالها متبدّل
٢٨) مصيونةٍ عن كل عيب فاضح — في غيرها ومن العقال الثقّل
٢٩) ما سامرت حي الفريق ولا بعد — يوم قواها حيلة المتحيّل
٣٠) في غرّته ينباج نورٍ كنه — شمسٍ مشعشعةٍ تنير وتشعل
٣١) كنّي وقد شدّ الرحيل لحيّها — والجوخ يدنى والسوام تعزّل
٣٢) والحي من واد الغضا متفاخت — ذا مجنبٍ عن ذا وهذا مشمل
٣٣) خَلْيت منازلها ياكود رسومها — ولا عاد فيها من يحل ويرحل
٣٤) سمح الزمان لنا بطيب وصالها — ثم انتحت عني بقاصي المنزل
٣٥) باتت تودعني وبت كأنني — لحَمٍ على جال المليله يصطلي
٣٦) ومعلّقٍ بي ناب راصد حيّه — مقذوف سمّه بالعظام مغلغل
٣٧) ناديت ربعي للرحيل وقرّبوا — والكل منهم لي مطيعٍ مجمل
٣٨) دنّوا قلاصٍ كنهن نعايم — يطربن صدر الوافد المترحّل
٣٩) نهضن من دار القصيم قواصد — بي مطلع النجم الشمالي عن هلي
٤٠) عشرٍ من اوطان القصيم نحثّها — مرّ تخبّ بنا ومرٍّ تهذل
٤١) وانا على هبّاعةٍ ربّاعة — تنفى مناسمها صليب الجندل
٤٢) تْتِلّ الجرير بعزمها ويتلّها — كفّي وهي عند الرحيل تجفّل
٤٣) واوزيتها في قطع كل تنوفة — تيها تكِلّ بها النضا وتململ

٢٤) وان كان جيته في البلاد مشمّر لمراتبٍ ومراكبٍ ومطالبا
٢٥) وان كان دفّاعٍ لنوبٍ حادث لا باس يامروي الشجاع الضاربا
٢٦) وان كان طربٍ للحروب وقربها فاعمارنا بنوايبٍ وحرايبا
٢٧) ياما عدينا بالحروب وكم لنا فيهن من يومٍ كفينا الغايبا
٢٨) وان كان من شان النقود وجمعها ومتاجرٍ ما هي لنا بمطالبا
٢٩) فِنْحِن على ساسٍ نفيد مفاخر نحضى بها تحت العجاج الثاقبا
٣٠) نبتاعها بفوايدٍ وفقايد في مجد مسلوب الفوايد سالبا
٣١) وخيار الاشيا ما قضى نوب الفتى فالدهر مغلوبٍ ونوبٍ غالبا
٣٢) عش ما تعيش فكل حيٍّ ميت وحش ما تحوش فكل شيٍّ ذاهبا
٣٣) وحياة راسك قد عصيت مشاور للنفس فيها صفو عيشٍ طايبا
٣٤) وحبستها بعزيمة وعظيمة كرهٍ وللفرج القريب ركايبا
٣٥) واوزمتها غصص الحروب الين ازت في سن عشرينٍ وراسي شايبا
٣٦) وجررتها في نوب كل عظيمة وانكرت مطموعٍ يجر معايبا
٣٧) فاسمع وقيت وكن جواب رسالتي واياك تجري يالغريب غرايبا
٣٨) ثم الصلاة على النبي محمد ما سار ليلٍ ساعيٍ أو راكبا

وفي رد رشيدان على قصيدة رميزان يبالغ في مدح أخيه ثم يذكره بشجاعته ومواقفه معه. ولا نلاحظ في القصيدتين أي أثر لسوء التفاهم بينهما، كما يزعم مقبل الذكير وكما تروجه الرواية الشعبية وبعض مخطوطات الشعر النبطي، بل نستشف أن السبب وراء مغادرته ليس إلا البحث عن فرص أفضل للعيش؛ وهذا ما وجده في الأحساء، على حد قوله، عند براك وأخيه محمد. يقول رشيدان:

٠١) قم من ربى عرصات هجرٍ ضاربا درب الرشاد على سَناد الغاربا
٠٢) حسنا الرديف سنامها متوخّر نابٍ يشادي راس طعسٍ شاربا
٠٣) منها الشداد هوى لكن بدوده لدفوف مضرب حشوهنّ مضاربا
٠٤) عوصا مدانات الخطى في سيرها وتزول زول فريد ربدٍ هاربا
٠٥) ذاره من الأزوال زولٍ ظاهر للأنس بادٍ بالفجاج مقاربا
٠٦) سرها ترى من بعد سيرك ليله تصبح لك الصمان فيه مضاربا
٠٧) فانقل عن القصّاص أثرها غير ما هجينة وقت الصباح مواربا

٢٢) اشتريناه ياجبر فيما عناك	**لو بالاكراه ربعك يجيبونه**
٢٣) وان ذكرت الدوا في محلٍّ بعيد	**أو تظن الأطبا يداوونه**
٢٤) لو يقال انه ورا الهند جبناه حوش	**ما اتوقف عن امر تريدونه**
٢٥) ذا مضى يابن سيّار واقر السلام	**صوب من كل الآمال من دونه**
٢٦) منوة الضيف عمّي غزير الجفان	**والمراميل بالعسر يرجونه**
٢٧) باش الوجه عبدالله ان غرّزت	**غِرّ الابكار كالعد يردونه**
٢٨) اريحيّ لطيفٍ وسيف الوغى	**واضحٍ باللقى وقْع مسنونه**
٢٩) نعم ملفىً لمثلك إلى ما دهاك	**خطبٍ أو نابك امرٍ تدارونه**
٣٠) وابق واسلم وعش في ذرى خيّر	**واعلم ان الأجاويد مغبونه**
٣١) ثم صلى إلهي على المصطفى	**عدّة الرمل نشره ومازونه**

وقد نستشف من البيت العاشر أن جبراً كان قد ترك ديرته القصب والتجأ إلى جماعة ابن دواس. وفي آخر القصيدة يمتدح ابن دواس شخصا اسمه عبدالله كان على ما يبدو قد وفر الملجأ والمأوى المناسب لجبر. ومن باب تقديم العزاء لجبر وحثه على الصبر وأخذ العبرة من مصائر الآخرين يذكره ابن دواس بالتميمي من أهالي وادي حنيفة الذي «شقى» لما كبر سنه ورأى حتى أولاده يحتقرونه. ومع الأسف أننا لا نعرف من هذا التميمي الذي يضرب به ابن دواس المثل. كما لا نعرف ابن داغر وحسن نسل السيد حسن اللذين ذكرهما ابن دواس في أبياته. ولو تفحصنا شعر رميزان وجبر وغيرهما من شعراء تلك الحقب لوجدناها تحتوي على أسماء كثيرة، تاريخية وأسطورية، اندثرت ولم نعد نعرف عنها شيئا، مثل قول رميزان يعدد شهداء الغرام:

عَيّنت هند وبشر كيف جرى لهم	**وحكاية المقداد والميّاس**
ورْميح والسفّاف هو وفريسن	**وحسن شوق مقدّم النعاس**

ومثل قول جبر:

فقبلك بشرٍ والمعنّى وزايد	**وعروة والسفّاف يرثى مخايله**

وتعداد شهداء الغرام والاعتبار بمصائرهم تقليد درج عليه الشعراء، سواء شعراء النبط أو شعراء الفصحى، كما في قول جميل بثينة:

قد مات قبلي أخو نهد وصاحبه	**مرقش واشتفى من عروة الكمد**

٠٥) عـيـشـة ايـام الـشـتـا بـردٍ وجـوع والـربـيـع وطـيـب أيـامـه قـفـاه
٠٦) مـثـل ذا أغـضي عـلى خبـث وطـيب كـل حـيّ ذايـقٍ طـيـبـه واذاه
٠٧) أيـهـا الـغـادي عـلى بـكـرٍ صبـور يـطـوي الـبـيـدا بـتـطـويـحـه خـطـاه
٠٨) أغـلـبـيٍّ دغـلـبـي نـاب الـفـقـار فـي عـمـانٍ مـع بـنـي يـاس غـذاه
٠٩) يـحـمل مـا يـعـجب مرعـوبٍ هـميم كـن يـنـهـش فـي عـراقـيـبـه ذراه
١٠) فـي نـجـيـره أعـوجٍ راعـي قـريـض مـا يـمـلّـون الـسـرى ربـع حـذاه
١١) حـاذقٍ فـي بـدع تـولـيـف الـنـشـيد صـايـنـه إلا لـمـن هـو لـه شـراه
١٢) حـيـن مـا تـلـفـون لـي يـاغـانـمـيـن بـيـن ذولـيـك الـصـناديـد الـلـواه
١٣) فـانـشروا قـيـلـي فـما لـي مـن صديـق اشـتـكـي مـا صـار مـن حـالـي الاه
١٤) عـقـب عـرعـر أو سـنـادي زامـلٍ أو سـراج الـدار سـرداح بـهـاه
١٥) ثـم أولاد ابـن هـزّان سـنـاد مـنـزلٍ لـي مـنـزلٍ مـلـجـا غـنـاه
١٦) جـمـرة الـحـرب الـمـنايـا الـبـارعـين خـزنـة الـمـعـسـر إلى جـا مـا عـنـاه
١٧) نـادهـم فـي نـادهـم بـازكـى سـلام مـن قـبـالـي ثـم أبـلـغـهـم وصـاه
١٨) وانخ اخـو محسـن وقل شاعـرك صيب سـو حـظـه فـي شَـرَكْ سـوٍّ رمـاه
١٩) ويـن مـيـم وشـيـن را يـاسـيّـدي ومـن صـنـاديـد الـكـمـاة شـقـا عـداه
٢٠) ويـن مـن لا حـاش غـيـر الـطـايـلات ويـن اخـو مـحـسـن مـهـدّي مـن عـصـاه
٢١) ويـن سـور الـدار ويـن خْـزامـهـا ويـن ريـف الـضـيـف مـن جـوعٍ حـداه
٢٢) ويـن عـمّـه تـركـيٍ ذرب الـيـمـين ويـن مـن لـلـضـد يـبـحـث عـن كـداه
٢٣) ويـن اخـو محسـن محـمـد هـو وزيـد ويـن شـاريـن الـمـكـارم مـنـتـهـاه
٢٤) كَـنّـهـم لـي كِـلّـهـم بـاسـمٍ جـمـيـع فـان طـفـل الـجـود هـم أمـه وابـاه
٢٥) كـلـهـم مـا قـط فـيـهـم نـاقـصين يـطـعـنـون الـقـرم مـن كـل الـجـهـاه
٢٦) مـا لـهـم بـالـوقـت هـذا مـن نـطـيـح غـيـر بـالـمـاضـيـن عـنـتـر أو عـزاه
٢٧) جـمـرةٍ تـنـهـاب مـا فـيـهـا رمـاد مـن غـضـايـا الـجـمـر مـا كـل يـطـاه
٢٨) كـم بـروس حْـرابـهـم ذاق الـمـمـات مـن شـجـاعٍ فـارسٍ تـنـثـر كـلاه
٢٩) يـعـتـفـر بـالـقـاع مـرميٍّ مـصـاب راتـعٍ فـي الـخـد يـرتـع فـي دمـاه
٣٠) غـيـر ذا يـاكـاسـبٍ نَـوّ الـجـمـيـل يـاحـمـى الـجـارات يـاسـتـره ذراه
٣١) يـامـنـى مـن خـف مـزهـب زاده بـالـشـتـا مـا تـقـضـب اصـبـاعـه عـصـاه

٣٩) ترى الفقر لو قالوا لك الناس هيّن — يهينك كما هان الهزيل فقار
٤٠) يقصّر عزومك لو تهقويت هقوه — كما يقصّر للزمول هجار
٤١) ولا عيشة الصعلوك إلا شقيّه — سل الله عنها بالغناة جوار
٤٢) مجالسك من ياجد ولا أنت واجد — يزيدك عند الموجبات حقار
٤٣) تهوم المراجل ثم عنها يردك — عِسْرٍ كما رد الهجين هْجار
٤٤) رجلٍ بلا مالٍ له الموت راحه — ورجلٍ بلا فضلٍ غناته عار
٤٥) إلى هم بالجودا والى انه عضوده — عليها من القِدّ الشديد وسار
٤٦) ما تفتكر بالطير الى بات جايع — تباطا سنا نور الصباح وطار
٤٧) واحذر عن الرديان لا تقرب ارضهم — ولا تسكن ارض العايلين بدار
٤٨) وهْدوم خطو الرجل لا تعتبر بها — يشبه لذانون عليه غْبار
٤٩) الانثى ولو سنّيتها كل ساعه — كثر سَنّها بما لا يكون دمار
٥٠) هذا وانا ما في ضميري كد انقضى — تراه في مبدا الكتاب حضار
٥١) صلوا على خير البرايا محمد — عدد ما سعى ساعي الحجيج وزار
٥٢) وآله وصحبه من تبع ملّةٍ لهم — عدد ما تعاقب ليلها ونهار

ويختلط اسم الشريف جبارة مع اسم شاعر آخر بنفس الاسم يدعى جبارة الصفار وتكاد تتفق المصادر الشعبية على أن الشريف جبارة وجبارة الصفار شخصان مختلفان وأن جبارة الصفار من فئة الصناع كما يدل على ذلك اسمه. لكن الشيء المحير أن الاسم صفار يرد مقترنا بالبجيري في البيت الثامن عشر من القصيدة السابقة. هل يعني هذا أن «صفار» ليس لقبا وإنما اسم لشخص ربما يكون قريبا للشاعر السابق، ولعله يكون أباه؟ ولو ثبتت صحة هذا الزعم فهل معنى ذلك أن القصيدة السابقة والقصيدة التالية لشخص واحد من الأشراف اسم أبيه صفار؟ هذه مجرد تساؤلات مبعثها ورود الاسم صفار في القصيدة السابقة. ولعل الاسم عمران الذي تردد في القصيدة هو عامر الذي يرد في البيت الثاني من القصيدة التالية.

يورد الحاتم القصيدة التالية بقوله: جباره الصفار يمدح حسين بن منصور. ويقدم الربيعي للقصيدة في مخطوطاته بقوله: مما قال جباره يمدح حسين بن منصور في زمن زيد بن عريعر. ويرد اسم الممدوح في القصيدة حسين ابن منصور ابن رحال، ولربما أن له صلة بالشيخ فرير بن رحال الذي يذكر صاحب التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة

ليتمكنوا بذلــك من مخاطبة الفرد العربي والتأثير فيــه سواء كان أميا أو من المتعلمين والمثقفين. وعلى الرغم مــن عامية اللغة فإن المضامين والمواضيع والصور والأخيــلة التي يعبر عنها شعرهم ليست عامية. إنهم يلجأون إلى العامية لا اضطرارا (فهم ليسوا أميين) بل طوعا واختيارا لأنها أداة التوصيل التي تتناسب مع طبيعة الرسالة الشعرية التي يطرحونها والجمهور الذين يتوجهون إليه بهذه الرسالة.

وفي حركات التحرير العربية لعب الأدب الشعبي العربي دورا هاما لا ينبغي اغفاله أو التهوين من شأنه ونجد فيه برهانا على أن عامية اللغة لا تسلخ الأدب الشعبي من هويته العربية ولا تشكك في الــتزامه القومي. وقد أوضح كل من الدكتور عباس بن عــبدالله الجراري في كتابه الزجل في المغرب: القصيدة والأستاذ محمد سعيد القشاط في كتابه أصداء الجهاد الليبي في الأدب الشعبي، والدكتور التلي بن الشيخ في كتابه دور الشعر الشعبي الجزائري في الــثورة والدكتور عبدالله ركيبي في كتابه الــشعر الديني الجزائري الحديث، والأستاذ صالح خرفي في كتابه شعر المقاومة الجزائرية؛ أوضح هؤلاء وغيرهم أن المشاعر الدينية والوطنية التي يعبر عنها أدباء الشعب تفوق في كثير من الأحيان ما يعبر عنه أدباء الطبقة الراقية من المثقــفين والمتعلمين. يتفق الركيبي وخرفي والشيخ في أن الشعر الشعبي الجزائري كان سلاحا وطنيا فعالا في مقاومة الاستعمار الفرنسي واحتفاظ الجزائر بانــتمائها العربي والإسلامــي ضد حملات الفرنسة. وكانــت القصيدة الشعبية الجزائرية طوال فترة الاحتلال تفيض بالعواطف الدينية وتطفح بالمشاعر الوطنية وكانت كلمات الشاعر الشعبي تلهب الحماس في نفوس المجاهدين وتوقظ فيهم الروح الوطنية والنخوة العربية وتدفــعهم إلى التضحية والفداء. وهكذا كان للشعر الــملحون دوره في التعبير عن الروح الدينية والوطنية معا وفي تسجيل أحداث وقضايا قومية وصوّر المأساة الجزائرية والأمجاد والمواقف البطولية. (ركيبي١٩٨١ : ٣٧٦). وحينما هاجمت الدانمارك الجزائر وقصفتها بالقنابل سجل الشعر الشعبي هذه الحادثة بقصيدة رائعة مما يوضح لنا عناية شعراء الملحون بتسجيل الأحداث السياسية ومقاومة أعداء الدين والوطن. (ركيبي ١٩٨١ : ٣٧١). كذلك حينما سقطت الجزائر سنة ١٨٣٠ في يد العثمانيين، قبل مجيء الفرنسيــن، كان الشعر الشعبي «أول من بكــاها وسجل مأساتها بدمعة ســخية، وزفرة ملتهبة، وشنع بالغطرسة التركية التي تستأسد على الشعب، وتستنوق في وجه الغزاة.» (خرفي د. ت. ٢١). ويقول الدكتور التلي بن الشيخ في هذا المعنى:

ألقى إليهـا السمع من المخالفات الـتي للمستعربين. والـسمع أبو الملكات اللسـانية ففسدت بما ألقي إليها مما يغايرها لجنوحها إليه باعتياد السمع.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج١: ٧٥٤). ويقول في موضع آخر «ثم فسدت هذه الملكة لمضر بمخالطتهم الأعاجم. وسبب فسادها أن الناشئ من الجيل صار يسمع في العبارة عن المقاصد كيفيات أخرى غير الكيفيات التي كانت للعـرب فيعبر بها عن مقصوده لكثرة المخالطين للعرب من غيرهم ويسمع كيفيات العرب أيضا فاختلط عليه الأمر وأخذ من هذه وهذه فاستحدث ملكة وكـانت ناقصة عن الأولـى. وهذا معنى فسـاد اللسان العربي.» (ابـن خلدون ١٩٨٨، ج١: ٧٦٥). ولا شك أن عمليات الاحتكاك والتثاقف تلعب دورا هاما في هذه العملية، لكن ينبغي لنا أن لا نغفل حقيقة أخرى في غاية الأهمية مفادها أن اللغة نفسها تدفعها قوة ذاتية وتسيرها آليات داخلية في حركة تطور مستمر وتغير لا يتوقف ما دامت اللغة حية نابضة. إن عدم استيعاب مبدأ التطور في البنية الذهنية عندنا كثيرا ما يقف عائقا أمام فهمنا فهما سليما لحقائق الطبيعة والوجود. ومن خصائص التطور أنه يقود من التجانس والتشابه إلى التشعب والتمايز والاختلاف؛ مثال ذلك ما نشاهده من الاختلاف بين العاميات العربية المنحدرة من أصل واحد هو الأصـل الفصيح. ولكن نلاحظ أن هذه العاميات، بما أنها انحدرت من أصل واحد وبما أن خطوط التطور التي مرت بها تكاد تكون متوازية، لم تنفصل عن بعضها البعض وبقيت متقاربة وبينها ما لا يحصى من الخصائص المتماثلة. وقد تتفشى ظاهرة من ظواهر التغير اللغوي في واحدة من هذه العاميات قبل الأخريات. ولكن بما أن تطور هذه العاميات يسير في اتجاهات تكاد تكون متوازيـة فمن المرجح أن ما تتأثر به لهـجة من اللهجات سوف يسري إن عاجلا أو آجلا وبشكل أو بآخر على البقية. وهناك عوامل خارج اللغة ذاتها، اجتماعية وثقافية وسياسية مثل الأمية والتخلف والعزلة، تساعد قوى الدفع الطاردة التي تسير في اتجاه المباعدة بين اللهجات والتفريق بيـنها لتستقل كل واحدة منها وتصبح لغة قائمة بذاتها. وبالمقابل هناك عوامل تساعد قوى الجذب نحو المركز، عوامل تسير في اتجاه التقريـب بين اللهجات مـثل التعليم والـتواصل وما إلى ذلك. ولا شك أن الـروابط التاريخية والثقافية والاحتكاك المكثف بين من يتكلمون اللهجات العربية، وما ينتج عن ذلك من تأثير متبادل، يساعد كثيرا علـى التقريب بين اللهجات والابقاء على التفاهم المشترك فيما بينها.

نلاحظها في القصائد التي نظمت عليه في الشعر النبطي القديم والحديث على حد سواء. وبحر الطويل هو البحر الوحيد من بين بحور الشعر النبطي الذي لا يزال حتى عصرنا هذا يعاني من الزحافات والعلل التي كادت تختفي من بقية البحور. ويصعب الحكم أحيانا ما إذا كان الخلل الإيقاعي الذي نلاحظه على القصائد النبطية المنظومة على بحر الطويل مرده إلى الزحافات والعلل التي تخضع لنظام يمكن صياغته على شكل قواعد عروضية أم أن مردها، بالنسبة للنماذج القديمة، إلى التصحيف والتحريف، أم أنها، بالنسبة لشعراء النبط المتأخرين، اضطرابات عشوائية ناجمة عن صعوبة النظم على هذا البحر وفقدان الحاسة الإيقاعية التي تضبط وزنه. ومما يزيد المشكلة تعقيدا أن الزحافات والعلل في الشعر النبطي لا تحكمها نفس القواعد التي تحكم زحافات الشعر الجاهلي وعلله، مما يعني أن علينا أن نسعى إلى اكتشاف هذه الزحافات والعلل وبلورة قواعدها العروضية وصياغتها صياغة منطقية. وفي تقطيعي لأبيات القصائد النبطية القديمة التي نظمت على بحر الطويل (وعلى غيره من البحور) اعتبرت أن أي اضطراب عروضي لا يتكرر حدوثه في أبيات أخرى مجرد شذوذ أو خطأ لا يدخل في عداد الزحافات والعلل لأن الزحافات والعلل ظواهر عروضية تتكرر وإن كانت نسبة التكرار تتفاوت فيما بينها.

وبحر الطويل في الشعر الفصيح له عروض واحدة مقبوضة (القبض حذف الخامس الساكن) تتحول فيها مفاعيلن – + + + إلى مفاعِلن – + – + وثلاثة أضرب هي الصحيح مفاعيلن – + + + والمقبوض مفاعِلن – + – + والمحذوف (الحذف حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة) فعولن – + + والزحافات التي يتعرض لها بحر الطويل في الشعر الفصيح هي:

الخرم (حذف المقطع القصير في بداية الشطر) – + + > + +

القبض (حذف الخامس الساكن): فعولن > فعولُ – + + > – + –

مفاعيلن > مفاعِلن – + + + > – + – +

الكف (حذف السابع الساكن): مفاعيلن > مفاعيلُ – + + + > – + + –

الثرم (الخرم والقبض معا): فعولن > عولُ/ فعْلُ – + + > + –

أما الزحافات والعلل التي يتعرض لها بحر الطويل في الشعر النبطي فإنها تختلف عن تلك التي يتعرض لها في الشعر الفصيح، وهي أكثر تنوعا وتعقيدا. تأتي ضروب

الكراسات، كأن نقول عمري٥١ للإشارة إلى الكراس ٥١ من كراسات العمري المخطوطة، أو أن نقول هطلاني١ للإشارة إلى الجزء الأول من مجموع سليمان الهطلاني وعبدالرحمن العقيل شعراء عنيزة الشعبيون المنشور بتاريخ ١٩٨٤/ ١٤٠٤، أو أن نقول فهيد١(٢) للإشارة إلى الطبعة الثانية من الجزء الأول من مجموع منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية المنشور بتاريخ ١٩٩٢/١٤١٣. يلي المصدر المختزل ومفصولا عنه بنقطتين مترادفتين نكتب رقم الصفحة التي تبدأ فيها القصيدة في المصدر، ثم نضع نقطتين مترادفتين مرة أخرى لنكتب بعدهما عدد أبيات القصيدة بروايتها الواردة في ذلك المصدر. ونضع علامة الاستفهام ؟ في حال عدم تأكدنا من عدد أبيات القصيدة في المخطوطة أو عدم تأكدنا من رقم الصفحة التي تظهر عليها. وفي حال وجود أكثر من مصدر نفصل كل مصدر عن الذي يليه بخط مائل هكذا/ . وعلى هذا الأساس يمكن للقارئ أن يتعرف على المصادر، المخطوطة والمطبوعة، التي استخلصنا منها أي نموذج من النماذج الشعرية التي ترد في فصول كتابنا هذا.

لن نورد في هذا الكشف نتاج الشعراء المتأخرين بل سوف نتوقف عند سقوط الدرعية. كما لن نتعرض بالتفصيل لشعراء القرن الحادي عشر والثاني عشر المشهورين الذين كتب الكثير عنهم مثل حميدان الشويعر ومحسن الهزاني وغيرهم ولن نستقصي أخبارهم ولا إنتاجهم الشعري ولن نورد لهم من الشعر إلا ما تدعو إليه ضرورة السياق. ومع ذلك فإن الكشف سيتضمن الكثير من الأسماء المعروفة بالإضافة إلى أسماء شعراء لا نعرف عنهم شيئا، ولا حتى أسماءهم الحقيقية، ولا متى عاشوا ولم تحفظ لنا المصادر إلا النزر اليسير من أشعارهم التي يتراءى لنا من مفرداتها وتراكيبها اللغوية ومن نهجها في الوزن والقافية أنها من النماذج القديمة.

وسوف يلاحظ القارئ أننا لم نورد شيئا من أشعار بني هلال ولا الضياغم ولا شايع الأمسح ولا حتى راشد الخلاوي لعدم قدرتنا على تحديد أزمنة هذه الشخصيات ولما يشوبها من مسحة أسطورية وما يلفها من من غموض ولأن معظم هذه الأشعار وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية.

عرار بن شهوان

يقول عرارٍ قول من ضل واقف   على الدار يرثي بالدموع الذرايف

هوبير١ : ٧٠ :١٣/ ذكير : ١٧٠ : ٥٥/ ربيعي١٢ : ٢٨٥ : ٥٥/ ابن يحيى٢ : ٤٥٤ : ٥٦/ عمري٩٠ : ؟ : ٥٦/ حاتم: ١٩٩ : ٥٦

٢٦) ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠كل خريدة   كالشمس نور جبينها بخمارها
٢٧) الا ولا لمدامة عنبية   سوق لساقيها وحلو مدارها
٢٨) ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠فسايلت واسقت لهم   من كاسها وترنمت باطيارها
٢٩) وتصبرت همم النفوس فهمته   في معزلٍ عن غيها واسحارها
٣٠) الا ولا لفرايده٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠   كثر القماش ولو غلين اسعارها
٣١) فما رابح اولاد الملوك٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠   بفضايلٍ فيها تطول اشبارها
٣٢) فلا خير في رجلٍ يفوز بمفخر   جزّارهاً ايام القسا تجارها
٣٣) واقول وانا ما قضيت حسايف   غوثٍ ولا قضت النفوس اوطارها
٣٤) ياسيدي قد قيل كم من سابق   خطر يخلص قينها مسمارها
٣٥) فالعذر بالراضات عن تنبيهها   حربٍ كفى الله شرها واشرارها
٣٦) عساك في عورا الصديق تكنها   وعداك بالهندي تكف اشرارها
٣٧) باتلاف ما فتق الحسود فربما   فيما قضى الباري تعين اخيارها
٣٨) وحي الديار خلاف ما عشنا بها   لايام واستهزا بها جرارها
٣٩) يبدي مسالمةٍ لاهلها ضدها   والكل مجتهدٍ بها لدمارها
٤٠) فانت الذي ضربت اناف العدا   فتقاصرت ايامها واعمارها
٤١) ورقت بك اصحاب المعالي مجلس   فاتوا بها حوّالها واشوارها
٤٢) فان جانبت لاريا وحل عقودها   وتجاورت باخيارها واشرارها
٤٣) وتجنبت سهل الطريق فربما   يعناك رشدٍ بارتكاب اوعارها
٤٤) في لابةٍ حسنيةٍ نمويةٍ   علويةٍ تقوى الاله اسرارها
٤٥) متجنديـنٍ للصوارم طبعها   فري الجماجم باطلا مختارها
٤٦) وعزايمٍ أمضى لقوم اقوالها   فعلى سرابيل الحديد اشوارها
٤٧) في راي من يعفى حمى زلباتها   ان جللوا جرد الجياد غيارها
٤٨) في دولةٍ يسعى لها منه الوفا   ٠
٤٩) ثم الصلاة على النبي محمد   ازكى قريش كلها وخيارها

وهذه قصيدة أخرى تبلغ أربعة وخمسين بيتا وجدتها في مخطوطة الذكير لأبي حمزة يوصي فيها ابنه حمزة أن يعتني بأخواته بعد موته وأن لا يتكل على الأعمام في رعاية شؤونهن، ويعبر عن ذلك بكلمة «تِكْلِه» أي «اتكال» وهي كلمة عامية صرفة، ومثلها

متأخر عن زمن جعيثن وقد ولاه إبراهيم باشا إمارة منفوحة بعد هدم الدرعية. وقد مر بنا في القصيدة السابقة أن الاسم الأول لابن درع عبدالمحسن. وقد نشر منديل الفهيد أبياتا من القصيدة في الجزء الثالث من مجموعه من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (١٤٠٣: ١٩-٢١) وسنوردها كاملة أدناه. والبيت الثاني في القصيدة فيه تضمين، أي لا يتم معناه إلا بربطه مع البيت الذي يليه. وحينما تبدأ بالقراءة تجد نفسك تقرأ القصيدة على الوزن الفصيح ثم فجأة يقع لسانك على كلمة عامية مثل كلمة «برّق» في قوله «وبرّق باليمين وبالشمال»، أي انظر بتمعن وتفحص في أي اتجاه تريد وستجد أناس غيرك داهمتهم المصائب وتوالت عليهم المتاعب فلست وحدك المعرض للنكبات، وهذا مما يوجب عليك الصبر والتأسي بالآخرين. وتصادفنا في البيت العاشر كلمة عامية أخرى هي «يْشاف» بمعنى «يُرى» وكلمة «شوف» في البيت الذي يلي ذلك وهي في نفس المعنى. كذلك تقتضي إقامة الوزن نطق الضمير «هو» في البيت الثاني عشر نطقا عاميا.

٠١) تصاريفُ الزمانِ إلى الزوالِ فعش ما عشت في طلب المعالي

٠٢) فطالبها بشرفات النواجي وبالسمر المثقّفة الطوالِ

٠٣) قمينٌ أن يكون وإن تمادت لها لو عَزّ مطلبها ينال

٠٤) وكل معيشةٍ فيما سواها على من عاش بالدنيا وبال

٠٥) ولا تأسى على النكبات فيها وبرّق بالجنوب وبالشمال

٠٦) ولاق الحادثات بعزم ليثٍ ولا تجزعك شدّات الليالي

٠٧) فشدّات الزمان مقدّرات على من هي عليه بحكم والي

٠٨) فللشدّات أفراجٌ ولين وللضيقات عقدٍ وانحلال

٠٩) وإن بسطت لك الدنيا جناحاً وصرت من الزمان على اعتدال

١٠) فلا تهمل فما للخوف رعدٌ ولا برقٌ يشاف ولا خيال

١١) فما يبدي أفول البدر حتى تراه الناس في شوف الكمال

١٢) فهو في مرّةٍ بدرٌ منيرٌ وهو بالمرّة الاخرى هلال

١٣) إلى ما بان لك بالدار صغرٍ وهنت خلاف شوفك بالجلال

١٤) فودّع ما يشوقك واسل عنها وفارق وابتدل حالٍ بحال

١٥) فما يرضى رفيع القدر ذلٍّ ولو كانت مطيّته النعال

١٦) مقامك في بلاد رخصت فيها فما غالي سوى عرضك بغالي

٤٤) محلٍ محالاتٍ لكن اشجارها شوَش على جنٍّ بخبث المنزل
٤٥) متوقّمٍ ماء الصميل ولو بقى همجٍ لكنه في مراجيلٍ غْلي
٤٦) من منهلٍ مرّ الشراب لكنه يخلط بماه الصبر هو والحنظل
٤٧) وإلى شكوا طول المسير رباعتي واستنعس النذل الهدان الزمّل
٤٨) الهيتهم بعجايبٍ وغرايب وتذكار كسّاب المروّه بو علي
٤٩) حتى بقت نضواتنا لو أهملت بِمْضَحّىً أو بِمْعَشّىً أو بمقيّلي
٥٠) أمن الفؤاد من الشرود ولو بقت بموثّقات حبالها لم تُعقل
٥١) ما تنتهض تقوى القيام ولو بغت غِبّ السرى وتذارع الدوّ الخلِي
٥٢) لفن بنا الفيحا وهن توالف نضواتنا شروى الجريد النحّل
٥٣) ألفن بنا بركات أبرك من مشى الفارس الشهم الإمام الفيصل
٥٤) من يوم قابلنا النجيب وبرّكن باكناف من يلجي بذراه المبتلي
٥٥) شيخٍ حوى طرق المعالي كلها بشجاعةٍ ومروءةٍ وتفضّل
٥٦) حاش المراجل والشجاعه والندى إلى جذى عنها الردي الأخطل
٥٧) من جده المحسن وابوه مبارك تاج الملوك وعمه المولى علي
٥٨) قيدوم كل سريّةٍ علوية نبويّةٍ ما عن لقاها معزل
٥٩) زيزومها ياما حمى من ساقه سيفه إلى ذل الردي واستجفل
٦٠) مرجف مقام الترك في أوطانها لى جا محارمهم يدوس ويقتل
٦١) ياما رمى بين السويب وواصل من راس روميٍّ لسبعٍ مرمل
٦٢) قطّع سوابلهم وخلى اوطانهم فيها الرغيف بدرهمٍ ما يحصل
٦٣) وان ذعذع الثار القديم ولبّسوا يوم الملاقى كل قبّا تعجل
٦٤) حتم فلا ركب السروج ولا وطا فوق الوطا من حافي ومتنعّل
٦٥) شرواك يابركات لى من جرّدوا بيض الضبا وحمي وطيس القسطل
٦٦) لا عنترة عبسٍ ولا عمرو الدها ولا حاتم الطائي ولا ابن الشمعل
٦٧) أيضا ولا ابن الزبرقان ولا الذي حبس الفوارس من يمينٍ عن علي
٦٨) تلقى الحسيني والوجوه عوابس يحظى حياض وطيس حامي الجحفل
٦٩) من فوق نابية القطاة شْمِرّة او قارحٍ سلم القيون معزّل
٧٠) متقلّدٍ صافي الحديده صارم يضحك إلى ما ناش حد المفصل

٠٨) للفرض ما عن ركعتين تتمّها　　وانشر مقيلك في محل ربار با

٠٩) أرضٍ من الدهنا تغاص خفافها　　بالرمل وامراحك لأي مشاربا

١٠) فإلى لعت لاطيار وازا واضح　　نور الصباح مشارقاً ومغاربا

١١) فان بانت آناف الخشوم وقابلت　　تشدي ركوم المزن والمضاربا

١٢) قورٍ من العرمه فكن متخلص　　متكربٍ لانساع عنسك كاربا

١٣) وتلملمت عقب الرباخ فزمّها　　قفلٍ يدع ما هو بعيدٍ قاربا

١٤) بعد العصير وأنت لاصبح شاهد　　مثلك يدل صديد ماه الساربا

١٥) حفيظةٍ في ظل غار لطاطه　　ظل التلال على شفاها ضاربا

١٦) ومخالف المسرى وتصبح باكر　　جبل الثلام به الدروب ضواربا

١٧) سهل المفيض على رواج حماده　　عبلا بياض اليوم وانت الداربا

١٨) وادي سديرٍ خص صبحا بالضحى　　تلقى بها لي خلّةٍ وأقاربا

١٩) أولاد من ينتَب سعيدٍ باللقا　　عز النزيل شقى الخصيم الحاربا

٢٠) فاقر السلام جميعهم ولمن رقى　　درج المعالي ما أحم الشاربا

٢١) أعني أخوي ازكى الانام وقل له　　ليته لعلمه بالقوافي ذاربا

٢٢) ما والذي سمك السماوات العلا　　وله الدعا بمنابرٍ ومحاربا

٢٣) بعت الديار مخافه إلا أنني　　خبره على الأمر العظيم الكاربا

٢٤) كم سامني لمهمةٍ وصدمتها　　بعزيمةٍ ما طعت قول الزاربا

٢٥) فإلى تظافرت الأمور اودعتها　　فرَجٍ عليه وهم عليه عقاربا

٢٦) فاسقيتها غصص الحروب تعمد　　بالسيف حتى أولجت بالزاربا

٢٧) تركتها واليوم في راس الشفا　　عن ضيمها في صفو عيشٍ شاربا

٢٨) في ضف برّاكٍ واخوه محمد　　الصافط الساطي الشجاع الضاربا

٢٩) هام العدا بالسيف حتى أطرقت　　ارقاب يهرب عن لقاهم هاربا

٣٠) في سوق معترك الكماة وإن لفت　　تومي هجافٍ بالضيوف ركايبا

٣١) أشقوا بها اولاد الخديم على القسا　　لنبيلها بالخد دهن ساربا

٣٢) من سمن ما غذت الرعاة ولحمها　　ورز الحسا فيها عتيدٍ قاربا

٣٣) ياناصحي قولك أجي عن حيهم　　أسمعت اصمٍّ من مدامٍ شاربا

٣٤) ما ابيع انا أهل المروه والصخا　　بسكون قصرٍ في سدير خاربا

ويورد ابن عقيل في كتابه كيف يموت العشاق (١٤١٨: ١٥-١٦) أمثلة أخرى من الشعر الفصيح على هذا النمط. ومن شواهد الشعر النبطي قول ساكر الخمشي:

نمرٍ على وضحا قصيده شْهوده ومن قبلنا عيّنت عليا وابا زيد
ولد الخفاجي راح وامه تذوده خذنّ قلبه بالمنى والتواعيد

ونجد في قصيدة جبر التي وجهها لابن دواس بدايات الشعر الساخر الذي طوره فيما بعد حميدان الشويعر. كما طور حميدان النقد السياسي والاجتماعي الذي نلاحظ بداياته عند جبر، وخصوصا في مقدمة القصيدة التي يرد بها على شخص دعاه في البيت الثالث من قصيدته ابن مانع ونسبه في البيتين الرابع والخامس إلى «جثمان عمرو» من تميم. وكان ابن مانع هذا قد سبق وأن بعث لجبر قصيدة يعزيه فيها بفقدان بصره. ويذكر الربيعي وابن يحيى والعمري أن قصيدة الرد التي قالها جبر كانت موجهة إلى شخص اسمه سعود بن مانع. ويؤيد صحة الاسم أن مخطوطة الدخيل التي تنفرد بإيراد قصيدة التعزية تنسبها إلى سعود بن مانع. وهذه المصادر لا ترفع النسب إلى أبعد من الأب عدا الحاتم (١٩٨١، ج١: ١٣٤) الذي يقول في مقدمته لقصيدة جبر إن الشخص المعني هو سعود بن مانع بن نحيط أمير حوطة سدير وأن جبراً أرسل القصيدة له سنة ١١١٠. لكن مصادر التاريخ المتوفرة لنا لا تذكر شخصا من آل نحيط بهذا الاسم، كما أن المعروف أن آل نحيط أمراء الحصون وصبحاء «قارة سدير»، لا الحوطة كما يقول الحاتم. ترى من يكون إذاً سعود بن مانع؟ هذا السؤال سبق وأن طرحه الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل في بحث له مختصر (ابن عقيل ١٤١٥: ٢٢٧-٢٣١). ولا بد لنا هنا من الرجوع إلى المصادر التاريخية لتلمس الحقيقة.

تذكر مصادر التاريخ المحلية، مثل الفاخري وابن بشر وابن عيسى ومقبل الذكير وتحفة المشتاق لابن بسام، أن أمير صبحا مانع بن عثمان بن عبدالرحمن آل حديثة (الحديثي) تغلب على آل تميّم أمراء الحصون من بني خالد وانتزع منهم إمارة الحصون القريبة من صبحا عام ١٠٤١ هـ. وكانت الحصون أساسا تابعة لأمير صبحا قبل أن يطلب منه آل تميّم غرسها عام ١٠١٥ فوافقهم على ذلك. وفي عام ١٠٨٤هـ تمكن آل تميّم بمساعدة رئيس جلاجل من استرداد إمارتهم وطردوا مانع بن عثمان الحديثي من الحصون. وأعاد مانع الكرة على آل تميّم في محاولة منه لاسترداد إمارة الحصون منهم لكن المحاولة فشلت. على إثر ذلك هاجر مانع في عام ١٠٨٦هـ من قارة سدير

٣٢) مِـنْـكِـفٍ أو حـادرٍ حـاديه جـوع — فـي مـسيـره يَـمّـكم أنـتـم حـجـاه
٣٣) جـاتـكـم لـي فـاطـرٍ ياغـانـميـن — عـيـرةٍ مـا رقّـع الـشـاطـر حـفـاه
٣٤) جـاتـكـم لـي بـري مع ضـبٍّ مكـون — أطـلـبـه مـنـكـم وذاك انـا دواه
٣٥) نَـوّ خـيـرٍ مـن صـخـاكم لـي قـلاط — فـان نَـوّ الـخـيـر أنـتـم مـنـتـهـاه
٣٦) مـثـل مـن وِرْدِه عـلـى شـطٍّ وذاك — مـثـل حـفّـار الـنـقـا يـبـحـث ثـراه
٣٧) ذا وصـلـى الـلـه عـلـى سـيـد قـريـش — مـا حـدى الـحـادي ومـا رجّـع غـنـاه

وتتضمن القصيدة في نهايتها إشارات ورموزاً لم نتمكن من فكها مثل حديثه عن الفاطر في البيت الثالث والثلاثين والضب المكون في البيت الرابع والثلاثين. وتوحي بعض أبيات القصيدة أن الباعث لها هو طلب النجدة من الهزازنة، ومن المحتمل أنها قيلت أثناء الانقلاب الذي حدث ضد عريعر من بعض بني خالد، كما سبق أن بينا. وفي مخطوطة الحساوي يقدم الناسخ قصيدة أبي عنقا بقوله «قال مهنا ابو عنقا يسند على محسن الهزاني». لكننا لا نجد في قصيدة أبي عنقا أي ذكر لمحسن الهزاني. بل نستشف في رد محسن مسحة من الشره والعتب على مهنا الذي لم يذكره في القصيدة. وقد نشر رد محسن في ديوانه الذي يمثل الجزء الثاني عشر من مجموعة الأزهار النادية من أشعار البادية (كمال د. ت.، ج١٢: ١٢٤-١٢٩). يبدأ محسن رده بالسلام وإسداء التحايا إلى أبي عنقا. بعد ذلك ينتقل إلى الموضوع الذي يسميه شعراء النبط «الاركاب» وهو وصف الناقة والطريق والرسول الذي يحمّله القصيدة. ثم يبدأ بمخاطبة أبي عنقا ومعاتبته قبل أن ينتقل إلى مدح عريعر. وفي نهاية القصيدة نجد أنفسنا عاجزين عن تحليل المعنى الذي يرمي إليه الهزاني حيث لا تقل الأبيات الأخيرة من قصيدته غموضا عن الأبيات الأخيرة من قصيدة أبي عنقا:

٠١) مـرحـبـا مـا غَـرْق بـرّاقٍ بـمـاه — أو تـرزّم صـوت رعـدٍ فـي طـهـاه
٠٢) أو بـكـنّ عـيـون مـزنٍ جـنـح لـيـل — وابـتـسـم نـوّار نـبـتٍ مـن بـكـاه
٠٣) أو ضـفـا جـلـبـاب ديـجـور الـظـلام — أو بـدا فـيـروز صـبـحٍ مـن قـفـاه
٠٤) أو عـدد مـا حـن مـشـتـاقٍ دنـيـف — فـارقـه مـن بـعـد مـحـبـوبـه عـزاه
٠٥) أو عـدد مـا ضـج بـالـقـرن الـحـجـيـج — أو نـفـر مـن بـعـد مـا حـجـه قـضـاه
٠٦) أو سـرى الـخِـرّيـت بـاكـوار الـهـجـان — أو تـبـارت يـعـمـلـيـاتٍ وراه
٠٧) فـي كـتـابٍ قـد لـفـانـي مـن صـديـق — نـظـم درٍّ مـن بـحـر فـكـره نـقـاه

العربية أنه كان وزيرا للشيخ الجبري الذي استقل بالبحرين سنة نيف عشر بعد المائة والألف بعد زوال حكم الجبريين في الأحساء. وربما يؤيد ذلك ما نلاحظه في البيتين التاسع والعشرين والثلاثين من أن مسير الشاعر يبدأ من عالية نجد وينتهي في الجبيل وواسط شمال شرق الجزيرة العربية. وترد في القصيدة أسماء مواقع في نجد مثل السر وقرى الوشم في البيت السابع والعشرين. ويذكر الشاعر ابراهيم بن سعد العريفي في الجزء الأول من ديوانه أن جبارة هذا غير جبارة الشريف قائل القصيدة السابقة وأن جبارة هذا صفّار، أي صانع، لكنه شجاع وكريم. وانخدع به ابن زامل، أمير الخرج، وزوجه ابنته. لكن بعض معارف جبارة الأقدمين لما علموا بزواجه من ابنة ابن زامل لجأوا إلى حيلة ليحرجوه بها ويكشفوا بها عن أصله أمام صهره. ونجحت الحيلة واضطر جبارة إلى الهرب لما افتضح أمره. لكنه حن إلى زوجته وأولاده بعدما طالت غيبته عنهم. وبعث بقصيدة كان لها أطيب الأثر على رحيمه الذي أرسل له زوجته وأولاده لاقتناعه بطيب عنصره وكريم أخلاقه حتى لو لم يكن له أصول قبلية. ويورد العريفي (١٤١١، ج١: ٢٦٧-٢٦٩) قصيدة لم أجدها إلا عنده يرد فيها ذكر ابن زامل. أما القصيدة الموجودة في المخطوطات وبعض الدواوين المطبوعة فهي قصيدة قوية جزلة تذكرنا في بعض أبياتها بلامية الشنفرى. كما تتداخل بعض أبيات القصيدة مع قصيدتين ينسب الرواة إحداهما إلى شخص اسمه غريب النبيطي (الفهيد ١٣٩٨، ج١: ٢٤١)، والأخرى إلى شخص سمى نفسه «الصبي العايذي» حبسه الشريف وقال قصيدة يتعزى فيها لحاله ولحال ناقته ويتذكر أيام الحرية السابقة (الفهيد ١٤١١، ج٥: ١٢٨-١٢٩). يقول جبارة:

٠١) لـو ادري بيـوم الـرشـد نوّخـت نـاقـتي	**وسـايـلـت عـن خُبـث الـلـيـالـي وطـيـبـهـا**
٠٢) وقـلـت لـمـامونـي مـن الـنـاس عـامـر	**ونـفـس الـفـتـى يـدري بـداهـا طـبـيـبـهـا**
٠٣) أيـانـاصـحـي مـن دون دانـي قـرابـتـي	**وعـن غـيـرك اكـتـم عـلـتـي مـا افـضي بـهـا**
٠٤) إلى حـنّت الـصفـرا قلـوصي تظـاهرت	**عـلـي هـمـومٍ ضَـرّ حـالـي لـهـيـبـهـا**
٠٥) إلـى ذْكَـرَت بـيـن الـذراعـيـن مـبـرك	**وطـفـلٍ غـدا فـي راس مـفـلا شـعـيـبـهـا**
٠٦) إلـى حرّكـت خرس الـحنين تـهامـلت	**عـيـونـي بـجـاري الـدمـع مـمـا يـصـيـبـهـا**
٠٧) تـحـن فـلـولا ثِـقِـل عـقـلـي وهـيـبـتـي	**مـن الـنـاس كـنت الـعي بـصـوتي واجـيـبـهـا**
٠٨) تـحن حـنـينٍ يـنجـض الـقـلـب بـعـدمـا	**غـفـت عـيـن خـالـى الـبـال فـي نـوم طيـبـهـا**

> وقد واكب الشعر الشعبي تطور المقاومة الجزائرية، وصور الظروف الاقتصادية والاجتماعية القاسية التي عاشها الشعب الجزائري، مثلما ربط هذا الواقع المؤلم بالماضي المجيد، فدعا إلى ضرورة المحافظة على مقومات الشخصية القومية، دينا ولغة وثقافة، لأنها تشكل المناعة ضد محاولات الذوبان في «الفرنسة» التي عمل الاحتلال الفرنسي بكل الوسائل لفرضها على الشعب الجزائري. (الشيخ ١٩٨٣: ٦).

ويؤكد المعنى نفسه في مكان آخر حيث يقول:

> ويتضح دور الأدب الشعبي في المحافظة على عروبة الفكر الشعبي، وتمسكه بالدين الإسلامي. وطوال قرن وزيادة من الاستعمار الفرنسي ظل الأديب الشعبي متمسكا بعروبته نطقا وأخلاقا، متشبثا بأصالة دينه، معتزا بجزائريته، ولم يبهره بريق الحضارة الغربية، ولا خدعه سراب الثقافة الفرنسية، مثلما لم يرهبه أسلوب الظلم والاضطهاد. ولم يفرق الأديب الشعبي بين أشكال الاحتلال، وإنما كان موقفه شاملا لكل جوانب عملية الغزو، حتى ما كان منها في صورة علم وحضارة. (الشيخ ١٩٨٣: ٩٥).

وفي مقالته «شعر العامية الفلسطينية المقاوم» يورد الدكتور حسني محمود حسين العديد من نماذج الشعر العامي الفلسطيني ويتناولها بالتحليل والدراسة ليبين إلى أي مدى ساهم هذا الشعر في «إذكاء روح النضال وتعميم الروح الثورية في طول البلاد وعرضها.» (حسين ١٩٧٨: ١١). ويرى حسين أن الحفاظ على الأدب الشعبي الفلسطيني وتطعيم الأدب المكتوب بأجزاء منه أمر يتصل بالقضية الوطنية والقومية اتصالا مباشرا وأصيلا؛ فهو يساعد على حماية الشخصية الفلسطينية بهويتها الوطنية من الاندثار والفناء.

> وقد ظل للأدب الشعبي في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ دور فعال في يقظة الشخصية الفلسطينية وتبصيرها بالواقع الذي تعيشه، ثم في حماية هذه الشخصية أصلا من الأخطار التي تتهددها. وكان أمرا بديهيا أن ينضم القوالون والحداءون الشعبيون في وقت من الأوقات بعد النكبة، إلى جهاز الرفض والتحدي الشعبي، لأنهم، في الحقيقة، التجسيد الواقعي لوجدان الشعب وأشواقه ومعاناته. وقد يفوق دورهم، في كثير من النواحي، دور رفاقهم، شعراء الفصحى. (حسين ١٩٧٨: ٣٥).

وليس أدل على خطورة الشعر الشعبي الفلسطيني من أن البريطانيين أقدموا على قتل الشاعر الشعبي الفلسطيني نوح إبراهيم لأن أناشيده الحماسية كانت تلهب النفوس وتجري على كل لسان في ذلك الحين، فتلهب الشعور وتثير النخوة والحماسة في الصدور. (حسين ١٩٧٨: ١٤). وكان الشاعر والمناضل الفلسطيني توفيق زياد من المتحمسين للأدب الشعبي كأداة من أدوات النضال القومي ضد إسرائيل وتثبيت الهوية الوطنية الفلسطينية وألف في ذلك العديد من المقالات والكتب منها كتابه عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، وكتابه صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. ولاقى الباحث الفلسطيني نمر سرحان ما لاقاه من العنت والتشرد ولا ذنب له إلا البحث والتنقيب عن تراث فلسطين

إننا هنا نحدد عاملين من أهم عوامل التغير اللغوي. أحدهما التغير عن طريق آليات التغيير الداخلية، أو ما يسمى التطور evolution، والآخر عن طريق التأثر بواسطة الانتشار diffusion والتثاقف acculturation. بناء على ذلك نستطيع القول بأن ما بدأ يطرأ على لغة بدو الصحراء العربية من تفشي اللحن ثم العامية ليس مرده فقط إلى التأثر بما حدث في الأمصار العربية من تغيرات لغوية، لكن التغيرات التي حدثت هناك كان من المحتم لها أن تحدث في البادية نظرا لحتمية التطور، وكان لها أن تحدث بنفس الصيغة التي حدثت فيها هناك نظرا لأن اللهجات العربية تسير في تطورها في خطوط متوازية. لكن لغة أهل نجد كانت أبطأ في التغير نظرا لعزلتها وطبيعتها المحافظة لذلك لم تصلها بعض مظاهر التغير اللغوي إلا بعد أن تفشت في الأقطار الأخرى. ووجود الظاهرة في مكانين مختلفين وفي فترتين متباعدتين لا يعني بالضرورة أن اللاحق جاء متأثرا بالسابق، ربما يكون ذلك كذلك ولكن أيضا ربما يكون السبب عائدا إلى ما يسمى اتجاهات التطور المتوازية parallel development. أي أن احتكاك اللغة البدوية باللهجات العربية الأخرى ربما ساهم في تسريع تغيرها لكنها كانت في ذاتها تختزن من الآليات الداخلية ما يمكنها من التغير تلقائيا وبنفس الاتجاه الذي كانت تسير فيه اللهجات العربية الأخرى. والعامية التي نتحدث عنها ليست في حقيقتها إلا تراكم ظواهر لغوية تدخل في نطاق ما يسميه علماء اللغة عندنا اللحن وتضافرها وتغلغلها في الخطاب اللغوي على مختلف مستوياته لتغير ملامحه وتحوله من النظام الفصيح إلى النظام العامي.

مراحل التحول من الفصحى إلى العامية

قلنا إنه بعد انتقال الخلافة الإسلامية إلى دمشق وبغداد، أصبحت الجزيرة العربية مسرحاً للفوضى السياسية وأصبحت في شبه عزلة عن بقية العالم العربي والإسلامي، ولم يعد علماء المسلمين ينظرون إليها كمصدر إشعاع روحي وأدبي كما كانت في السابق، ولم يعد علماء العربية ورواة الشعر قادرين ولا راغبين في شد الرحال إلى هناك، كما كان يفعل أسلافهم، للأخذ عن الأعراب «البوالين على أعقابهم». وإذا ما استثنينا طرق الحج والتجارة والسابلة وبعض الحواضر مثل مكة والمدينة وبعض المدن الساحلية فإن الشمس المحرقة والجفاف وشح الموارد المائية والقفار الموحشة والمفازات المهلكة والغزاة وقطاع الطرق والسباع جعلت اختراق الصحاري والفيافي العربية أمرا

بحر الطويل في الشعر النبطي على وزن فعولن وعلى وزن مفاعِلن، وهذا هو الغالب، ولم أجد إلا قصيدة واحدة ضربها على وزن مفـاعيلن، وهي قصيدة السمين في مدح بركات الشريف ومطلعها: لمن طلل بين الخمائل والخالي. وخلافا لما هو عليه الحال في الشعر الفصيح يمكن اختزال ضروب بحر الطويل في الشعر النبطي إلى مجرد مقطع واحد طويل +، كما في قول رميزان: لمثلك في ترك الجواب جواب// كذلك في ترك العتاب عتاب؛ أو قول أحمد الوايلي: على الناس دالوب الزمان يدير// وخيل الليالي بالفجات تغير. أما العروض فإنها قد تأتي متطابقة في شكلها مع هذه الأضرب وقد تأتي على أشكال أخرى مثل فاعِلن + – + كما في قول عبدالرحيم المطوع: خليلي إلى شافن تبسّم واستحى// ويضفي على الوجه السميح غطاه؛ ومثل فاعلْ + + كما في قول جري الجنوبي: وتلقى بها راعى الذوابه جالس// حم الاشافي في وجانه نيل. ويتفق الشعر النبطي مع الشعر الفصيح في أنه يلزم التقيد بنفس التفعيلة في ضرب القصيدة من أول بيت فيها حتى آخر بيت، بينما يختلف عنه في أنه يمكن للعروض في القصيدة الواحدة أن تتغير وتتخذ أيا من الأشكال الستة التي ذكرناها.

هذا ما يحدث بالنسبـة لما تتعرض له التفعيلة مفاعيلن مـن زحافات وعلل حينما تحتل موقع العروض أو الضرب، أي الموقع الرابع في آخر الشطر. أما مفاعيلن التي تحتل الموقع الثاني فإنها قد ترد صحيحة – + + + وقد تختصر إلى + + +، وهذا شكل من الزحاف لا نظير له في الشعر الفصيح.

وتفعيلة فعولن التي تحتـل الموقع الثالث قبل العروض أو الضرب يمكن أن تأتي صحيحة – + + أو مقبوضة فعولُ – + –. أما فعولن التي تأتي في بداية الشطر قد تأتي صحيحة – + + وقد تأتي مخرومة + + وقد تأتي مقبوضة – + – وقد تختزل إلى – +، وهذا أيضا شـكل من الزحاف لا نظيـر له في الشعر الفصـيح. وإذا كان العروض أو الضرب مختزلا على شكل مقطع واحد طويل + يمكن أن تأتي فعولن التي قبلها على شكل مفاعلُ – + – –، وهذا أيضا شكل من الزحاف لا نظير له في الشعر الفصيح. وقبض فعولن سواء في موقعها الأول قبل مفاعيلن أو في موقعها الثالث قبل العروض أو الضرب مفاعيلن أو فعولن أو مفاعلن يؤدي إلى تتالي مقطعين قصيرين. وإذا أخذنا في الحسبان كل هذه الإمكانيات الزحافية التي تؤدي إلى تـوالي مقطعين قصيرين في بحر الطويل وحصرنا متوالياتها المحتملة الحدوث فإننا نحصل على هذه الأشكال:

أبو حمزة العامري

زار الخليل خليل قاصي المنزلِ — يحدى إلى خفق السماك الأعزلِ

ذكير: ١٤: ٥٦

طرقت أميمُ والقلاص سجودا — والنجم هاوي كنه العنقودا

ذكير: ٣٥: ٧٠

النفس لا بعْسارها ويْسارها — ولا تنل غدٍ يمينها ويسارها

ذكير: ٢٣: ٤٩

هل في الوصال إلى الخليل سبيلا — والموت يشعب لام كل خليلا

ذكير: ١٩: ٥٤

يامل قلبٍ لو نهيته ما سلا — مستايسٍ ما يقتوي صبر ولا

ذكير: ٢١: ٣٧

حي المنازل من قادات الاطلالِ — من حيث ينقاد جاري الما الى سالِ

هوبير٣: ٦: ٣١/ ذكير: ١٦: ٣٢/ ربيعي١٢: ٢٨٤: ٣١/ ابن يحيى٢: ٧١٠: ٣٢/ حاتم: ٢٢: ٣٥

ياخلتي عوجوا بنا الانضاء — نبصر بدارٍ عذبة الجرعاء

حساوي: ٩١: ٤٩/ سوسين: ١٧٠: ٤٩/ ذكير: ١٨: ٤٢/ دخيل: ١٨: ٦٦/ ربيعي١٢: ٢٨١: ٧٢/ ابن يحيى٢: ٧٢٤: ٤٣/ حاتم: ٢٣: ٤٥/ فهيد٣: ٣٠: ٤٢

ابو ظاهر

محلك فوق هام السبع سامي — وصيتك شايعٍ بين الأنامِ

ربيعي١٢: ٢٨٤: ٢٥/ ربيعي٢٤: ٢٢: ٢٥/ ابن يحيى١: ٣٥٠: ٢٥/ عمري٥١: ٦: ٢٥

ابن غنام

سعود الليالي عن نحوس النوايب — تزهّت بلذات الليالي العجايب

ربيعي١٢: ٢٨٨: ٤٥/ عمري: ١٠٠: ٢٠: ٤٤/ عماري: ٤٠: ٤٤

الكليف

زهت الديارُ بحسنِها وجمالِها — واستبشرت بالعز روس رجالها

ذكير: ٤٣: ٩٤/ ربيعي١٢: ٢٩٨: ١٠٥/ ابن يحيى١: ٣٢١: ١٠٠/ حاتم: ٣٩: ١٠٠/ فهيد٣: ٢٢: ٤٨

إلى الله أشكي ليعةٍ ما دْري بها — جمارٍ ولا عند البرايا حْكي بها

ربيعي٨: ٤٨٦: ٦٨/ ابن يحيى١: ٣٢٥: ٦٨/ حاتم: ٣٧: ٦٦

ابن زيد

يقول ابن زيدٍ قول راعي مثايل — مقالٍ على كل الرواة مكاد

دخيل: ٣٠٣: ٤٢

كلمة «جفاسه» أي «رعونة، خشونة». وهناك بالمقابل كلمات فصيحة لم تعد مستعملة في العامية مثل «فظ» في البيت الحادي عشر و«تغدو» في البيت الثاني والعشرين. وفي البيت الحادي والعشرين ترد كلمة «امر» بتخفيف الهمزة الأولى وحذف الأخيرة من الكلمة الفصيحة «إمرء». وفي آخر القصيدة يوصي أبو حمزة ابنه بالصبر على الشدائد وأن لا تضعضعه أهوالها وتخيفه وتفت في عضده. ويحضه أن يعيش عيشة عزيزة لا ذل فيها ولا خنوع وأن يكون محل إكبار وإجلال وأن لا يقال عنه إنه تافه وضعيف «دقاق السلك». ثم يوصيه باجتناب البخل وأن يصون عرضه. ثم يوصيه بالجار الذي يحاول أن يحيا حياة كريمة رغم ما هو فيه من عوز. ثيابه رثة لكنه شخص نبيل عرضه صقيل لم يدنس وخلقه مستقيم، لا يبخل بما ملكت يده تحسبا للطوارئ بل يبذل ما عنده متكلا على الله، ويحرص على صلة الرحم. يقول أبو حمزة لابنه إذا نزل مثل هذا الإنسان بجوارك فاستر عليه وكن عونا له على دنياه حتى يذكرك بالخير حينما يرحل عنك. سمعة الرجل وقيمته في المجتمع البدوي تزداد بمقدار ما يتراكم لديه من رصيد في حسابه الاجتماعي من مديح الناس وثناءهم على كرمه وشجاعته ونخوته. وربما نستشف من البيت الثالث أن أبا حمزة من سكان وادي القرى. وواضح من موضوع القصيدة أنها من القصائد التي قالها بعدما تقدم به السن.

٠١) هل في الوصال إلى الخليل سبيلا   والموت يشعب لام كل خليلا

٠٢) كيف ان ينام فتىً قد اضحى شمله   متمايزٍ وقواه غير وصيلا

٠٣) اضحى لدى الوفرا وفي وادي القرى   له بين هذيك الخيام خليلا

٠٤) غروٍ غريرٍ إستمال بمهجتي   ودٍ لها وكذا المحب يميلا

٠٥) عجميةٍ ذا تَوّ بان عرابها   ولها حديثٌ يوجب التضليلا

٠٦) تلوي بنانيها علَيّ إلى بدا   يومٌ لنا بعد المقام رحيلا

٠٧) لو غبت عنها فرد يومٍ واحد   فهو كما دهرٍ علَيّ طويلا

٠٨) فإلى ندبنا بالفراق تبادرت   عينيّ في يوم الوداع هميلا

٠٩) اوصيك ياحمزه بها هي واختها   كسلا ولا يُعطى الوصاة علولا

١٠) وبعيلةٍ وبجوذرٍ واذْر انهم   قلب الولوف لحالهن وجيلا

١١) رف ياحبيبي بي لهن ولا تكن   فظٍّ فتورث في حشاي شعيلا

١٢) واياك ان تدعي العمومه تكله   فالعم من عاد الزمان وبيلا

١٧) فلا ينفعك في دارٍ مقامٍ وقدرك في ربوع الدار خالي
١٨) ولا ينفعك في سِمْلٍ مرقّع ولا في صاحب السوّ العذال
١٩) ولا ينفعك زادٍ كلته امس إلى ما اصبحت بطنك منه خالي
٢٠) ولا ينفعك في دِقّ المعاني ولا في جِلّها غير الرجال
٢١) ولا ينفعك جدّانٍ كرام إلى خابوا نسولهم التوالي
٢٢) وإن شفت الحشيمه من كريمٍ غنيٍّ عنك ذو عزٍّ ومال
٢٣) ينالك منه خير كل يومٍ ولا يسمع قبالك بك مقال
٢٤) فجاز جمايله ماً دمت حيٍّ وكن في حاجته وَلْدة حلال
٢٥) وعاد لمن يعادي من عدوه ونل بالطيب صحبة من يوالي
٢٦) وراعه بالقفا والوجه واحذر توافق كل همّاز نمال
٢٧) وحاذر أن تكن مفتاح شر وتحدث بالرفاقه قول قال
٢٨) فتضحي في أمورٍ مهلكاتٍ حقيق بالعقوبه والنكال
٢٩) فقلت لطيّب المنشا عليٍّ رفيعٍ بالثنا زين الفعال
٣٠) ومن لو حل بي ناي وهجرٍ رعاني بالموده والوصال
٣١) إلى ما عشت عشت بدار خيرٍ أمنت من المكاره والضلال
٣٢) رسالةٍ اختصرت بها مديحي وجاك بها رسولٍ من قبالي
٣٣) إلى وصلتك دمت بحال خيرٍ وجنّبك المكاره والظلال
٣٤) بها ينبيك مجروحٍ مطيعٍ بجاري الحبر يِنْتَلّ انتلال
٣٥) على صفح السجل مترجماتٍ بخطٍّ له نظير العين تالي
٣٦) فعبدالمحسن بن سعيد أقره سلامٍ والجماعه بالمضا لي
٣٧) هو اتقى من نزل وادي حنيفه وأنقى ساكنيه بكل حال
٣٨) وأشرفها وأرفعها جدود وأعرفها بحالات الرجال
٣٩) وأصدقها وأوكدها وعود وأبذلها وأجزلها نوال
٤٠) وأصفاها وأضفاها جوار وأشجعها إلى ضاق المجال
٤١) وأرشدها وأوكدها كلام وأبعدها عن ادناس الخمال
٤٢) فتىً ما له سوى العليا مشام ولا عن قيّم الدنيا ابتهال
٤٣) ولا عن مقصد الدنيا انعزال ولا عن مطلب الدين انشغال

٧١) فـي ذات يـومٍ قـمـطريـرٍ بـاسـه حـمـي الـرصـاص وكـل رمحٍ مـرسـل
٧٢) والبـيـض مـن فـوق الحـنـايـا فـرّع والـخـيـل مـن ضـرب الـعـوالـي جـفّـل
٧٣) وان غـرّز ابـكـار الـعـشـار ولا لـقـوا والـدر بـه مـن كـل مـرزمـةٍ خـلـي
٧٤) فـصحـون مـجده لـلـضيـوف مـشرّعـه ذا فـارغٍ مـنـهـا وهـذا مـمـتـلـي
٧٥) وخـلاف ذا يـامـن رقـى درج الـعـلا لا زلـت بـالـنـصـر الـقـديـم مـشـمّـل
٧٦) يـاسـيّـدٍ مـن سـيّـدٍ مـتـسـلـسـل بـيـن الـبـتـول وبـيـن طـه والـولـي
٧٧) يـاسـيّـدي أنـدبـك نـدبـة مـدرك بـالـحـبـس دونـه ألـف بـابٍ مـقـفـل
٧٨) أو نـادرٍ مـطـروح بـاتـلـى الـسـاقـه كـسـر الـسـلامـا وايـقـن انـه قـد ولـي
٧٩) يـاإبـن مـن لـقـحـت مـطـيّـة ضـيـفـه واسـتـنّ تـابـعـهـا وهـو مـا يـسـأل
٨٠) انـا اتـديّـن فـي رجـاك بـحـيـلـه لـولاك مـا دِيّـنْـت حـبّـة خـردل
٨١) وانـا لـديـون الـزمـان رهـيـنـة يـاسـيـدي وإلـيـك عـنـهـا مـجـفـلـي
٨٢) أيـضـا وعـش واسـلـم ودم فـي نـعـمـة واقـطـع وصـل وافـصـل بـمـلـكٍ واعـدل
٨٣) تـرى الـمـراجـل صـعـبـةٍ مـرقـاتـهـا لـولا صـعـوبـتـهـا رقـتـهـا الـزمّـل
٨٤) والـمـال لـو هـو عـنـد عـنـزٍ شـيـورت ويـقـال يـاام قـريـن ويـن الـمـنـزل
٨٥) ركـايـبٍ ودّنـنـيـك حـقـايـق ان يـرتـعـن مـع الـنـعـام الـجـفّـل
٨٦) يـعـفـين عـن شـد الـرحـيـل جـزا لـما بـلّـغْـنَـنـيـك مـع الـسـعـود الـمـقـبـل
٨٧) خـذهـا لـديـك عـروس شـعـرٍ مـا حـبـت لـوصـال غـيـرك يـاشـريـف الـمـنـزل
٨٨) بـكـرٍ عـن اوبـاش الـمـلا مـصـيـونـة امـسـت لـشـخـصـك يـالـحـسـيـنـي تـهـذل
٨٩) وخـتـام قـيـلـي بـالـصـلاة عـلـى الـنـبـي مـا غـرد الـقـمـري بـصـوتـه يـعـول

تتفق هذه القصيدة التي قالها الشعيبي في مدح الشريف بركات في البحر والقافية والنفس الشعري مع أول قصيدة أوردناها لأبي حمزة العامري يمدح فيها الشريف كبش بن منصور بن جماز لدرجة أن المخطوطات تخلط فيما بين القصيدتين في بعض الأبيات. هذا يوضح لنا إلى أي مدى يمكن القول بأن القصائد النبطية القديمة تشكل إرثا شعريا متناصا، متداخلا ومتشابها في عناصره وآلياته، وأن هذا الإرث يمثل امتدادا للإرث الكلاسيكي الذي ورثناه منذ العصر الجاهلي. تتفق قصائد شعراء النبط مع الشعراء الكلاسيكيين في مقدماتها الغزلية الطويلة. بل إن اتفاقهم يذهب إلى أبعد من ذلك؛ كلهم يتغزلون بطيف الحبيبة الذي يزورهم آخر الليل في القفار الموحشة حينما

٣٥) أبــيــع بــراكٍ واخــوه مــحــمــد　　بــقـصــيــر طــيــنٍ فــي ســديــرٍ خــاربــا
٣٦) شـف ما تـشـوف فانـا لـحـالي شـايـف　　مــن بــاع هــاك بــهــات كــفّــه تــاربــا
٣٧) ثـم الـصــلاة عـلـى الـنـبــي مـحـمـد　　مــا شـيــف نـجـمٍ فـي مـحــلّـه غــاربــا

وربما كان قول رشيدان في البيت الواحد والعشرين أعلاه مخاطبا أخاه «ليته لعلمه بالقوافي ذاربا» هو الذي أوهم الناس بأن هناك سوء تفاهم بين الإثنين. لكن رشيدان هنا يشير إلى بعض الأبيات الاستفـزازية التي ضمنها رميزان قصيدته، وأسلوب المغاضبة والاستفزاز من الأساليب المتبعة في حث الغائب على الحضور، مثل استفزاز المشنق لحمد الوايلي في قصيدته التي بعث بها من حرمة إليه حينما كـان متنزحا في حوران. ويبدو أن الخيال الشعبي هو المسؤول عن حكاية الخدعة التي دبرها رميزان لحمل أخيه رشيدان على تطليق زوجتـه الجميلة ليقترن بها بعده. وترد هذه الأسطورة على ألـسنة الرواة الشعبيين في عدة روايات منها ما رواه لي المرحوم عبدالرحمن الربيعي الذي يقول إن رميزان كان يقيم داخل البلد بصفته الأمير بينما كان يقيم رشيدان في قصر لهم خارج البلد لحراسته. وفي أحد زيارات رميزان لأخيه رشيدان في ذلك القصر، وكان الأخير حديث عهد بعرس، لمح وجه عروسه فبهره جمالها. وبينما كان الأخوان يتعللان في الليل هم رشيدان بالنهوض فقال له رميزان ماكرا «وين يارشيدان؟ بدري، فرسٍ دبرا وليلةٍ غبرا» قاصـدا بذلك خدش شرف عروســه فانخدع رشيدان وطـلق عروسه في الحـال فتزوجها رميـزان بعد ذلك. ومن المؤكد أن شخصيـة رميزان أسمى وهمته أعلى من الهبوط إلى هذا المستوى الرخيص من التعامل ويغدر بأخيه. رميزان شخصية تاريخية لا أحد يشك في وجودها التاريخي. إلا أن ما يلف هذا الوجود التاريخي من غموض وشح في المعلومـات مكن الرواية الشفهية من أن تحـيل رميزان إلى شخصية تحاك حـولها الأساطير والحكايات التـي يصعب تصديقها. من هذه الحكايات، إضافة إلى خـدعته لأخيه رشيدان، قصتــه مع الشريف زيد التي تدل على قوة الـذاكرة وحضور البديهة. ويجد القارى نمـاذج من هذه الحكايات عند الجـهيمان (١٤٠٤، ج٥: ٣١٥-٣٢٤) والدامغ (١٤١٠: ١٩-٢١) والعريفي (١٤١٤: ٣٧-٤٣).

ولما لم يستجب رشيدان لأخيه رميزان استنجد الأخير بخالهما جبر الذي بعث له بقصيدة يخطئ الكثير مـن الرواة ويحسبونها هي قصيدة رميزان. والقصيدة تذكرنا في وزنها وقافيتها بقصيدة سبق أن أوردناها لأبي حمزة العامري في مدح الشريف الحارث

(صبحا) إلى الأحساء واصطحب معه ذويه ومنهم ابنه سعود بن مانع وحفيده عثمان بن نحيط الذي قتل آل تميّم أباه نحيط بن مانع، وهذه أول مرة يرد الاسم نحيط في تسلسل هذا النسب الذي أصبح فيما بعد ينتمي إليه آل نحيط. وفي عام ١١١٠هـ هاجم آل مدلج من بني وائل أهل التويم بلد الحصون وأخرجوا منه آل تميّم. وأقبل عثمان بن نحيط من الأحساء وتولى إمارة الحصون. وابناه سعود بن عثمان ومانع بن عثمان هما اللذان يشير حميدان الشويعر إلى أنهما قبضا على أبيهما عثمان وأخرجاه من الحصون بتدبير من رئيس جلاجل.

هذا يعني أن الشخص الوحيد من آل حديثة الذي ينطبق عليه الاسم سعود بن مانع، وفق مصادر التاريخ، ليس سعود بن مانع بن نحيط، كما توهم الحاتم، إذ لا يوجد شخص بهذا الاسم، وإنما هو أخو نحيط، سعود بن مانع بن عثمان بن عبدالرحمن آل حديثة. ومن التواريخ التي أوردناها آنفا يتضح لنا أن سعود بن مانع، أخو نحيط، كان معاصرا لجبر مما يقوي الاحتمال، وإن لم يؤكد قطعيا، أنه هو الذي قارضه جبر. والدخيل، كما سبقت الإشارة، هو المصدر الوحيد الذي يورد القصيدة ونسخها رديء وغير مقروء في بعض الأماكن. ومنها قوله:

٠١) ....ولى يابن سيار زايره	وحقٍّ لتصديع العمى في نظايره
٠٢) ....منك يامن مشامه	رفيع جسيمات المعاني سرايره
٠٣) بعيد مجال الطلع في مطلب العلا	كليلٍ عن الحاظ الردى في قصايره
٠٤) وليت نظيري يابن سيار ما انجلى	لو به لِدِيّ للعمى فيك صايره
٠٥) فدىً لنظيريك الذي غيل نورها	فربك جزلات العطايا شعايره
٠٦) وليت حطام المال فيما يشا الفتى	عن الحال يَلْدى كان سهلٍ خسايره
٠٧) لكنت ازيل النظر من عين خير	معانده لامرٍ من الله جايره
٠٨) ولكنني لو قلت ما قلت ما جلا	أسى دمعة اعلامٍ لدى الحجر سايره
٠٩) على القلب منها يابن سيار زفره	مراجلها من بين الاوداج فايره
١٠) على منك ما بان الأذى فيه مثلما	ومنه عزا مثلي بنارٍ ضمايره
١١) ومن قبل فيّاضٍ بالاعلام موهم	وذا الآن يذكى من غرامي سعايره
١٢) وباشرني عقب انتجاعي من الأسى	ونارٍ على قلبي من الوجد نايره
١٣) ضحى قيل لي ياجبر قد باشر العمى	نظيريك فاضحت فكرة الراي حايره

٠٨) من محبٍّ من رفيقٍ من عشير — صادقٍ فرضٍ على مثلي قضاه
٠٩) بعد منظومي كتابي والسلام — للذي مما جرى له قال آه
١٠) أيها الغادي على حرٍّ هجين — داربٍ كالقوس محنيٍّ قراه
١١) سالمٍ من سوج معْوَجّ الضلاف — كن حمرة ناظره جمرة غضاه
١٢) هملعيٍ نايف المقدم نجيب — ما يشده راكبه لولا براه
١٣) شدقميٍّ أعيطٍ من نسل عيط — نقع خفه من حدو جريه غطاه
١٤) نابي الوركين كاد انه يطير — يوم جد السير زار الجن جاه
١٥) داربٍ لا فرق بينه والعجاج — أصفرٍ كنه إلى أسهم قطاه
١٦) في أثر كدري قطا متعهّدات — منهلٍ يجلى الصدا سلسال ماه
١٧) في ضحى يومٍ من الشعرا منيف — لفح بارح كاثح الجوزا شواه
١٨) بالبرا عج راس نضوك لي كفيت — من زمانك شر ما تخشى أذاه
١٩) قَدِر شِرْب العَجِل فنجالٍ ودون — باغيٍ ياهيه تنقل لي وصاه
٢٠) يم ابو عنقا وقل له ليش يوم — دَزّ نظمه ما تفطّن في قفاه
٢١) ما احقر يالعشر من رد السلام — يوم جيت الخرج يامن نِطْق فاه
٢٢) فاق بالآفاق في قيله وانا — كل نظمٍ غاليٍ عندي قضاه
٢٣) بعد هذا كان لي عندك كما — عندنا من ذات توقير وجاه
٢٤) فافتهم نظمي وسلم لي على — منتهى الطولات فرحة من نصاه
٢٥) من حشا قلبي وقل له ذا سلام — من محبٍّ والمودّه في حشاه
٢٦) لازمٍ قْضاه لو اني بعيد — بالثنا والا فمن ربي جزاه
٢٧) ميم حا سينٍ ونونٍ كن في — موق عينه يوم فارقكم قذاه
٢٨) عرعرٍ سلطان هبّاسٍ ومن — هاطلات المزن يحذى من عطاه
٢٩) من عطاياه الاصايل والجياد — مثل عرعر في زمانه ما نراه
٣٠) مضفي الحسنى وبدّاع الجميل — عن جميع ادناسها عفّى رداه
٣١) ذروة العليا شقا عين الحريب — فرجة العاني الى جا من حداه
٣٢) منجي المضيوم مدباس العجاج — ما حدٍ يوم الوغى يقوى لقاه
٣٣) مصدّرٍ بيض الهنادي راويات — من دم الأبطال في حومة لظاه
٣٤) تتقي به بالملاقا الجاذيات — والرعايا آمنات في ذراه

٠٩) فقلت لها والعين تزداد عبره   ونفسي من الوجلا ضعيفٍ صليبها

١٠) ياناق ذوقي مثلما ذقت واعلمي   لزومٍ تفارق كل عينٍ حبيبها

١١) فلا انتيب أول عيرة قد ركبتها   بْداوبّةٍ يزري المطايا خبيبها

١٢) خلاويّة الغيطان مابيّة الحمى   تشيب النواصي قبل مبدا مشيبها

١٣) شرابي بها وقمٍ وزادي مشافق   إلى وجبةٍ من وجبةٍ أجتزي بها

١٤) وكم ليلةٍ شِتْويّةٍ زمهريره   بها تصبح الجوزا تباري رقيبها

١٥) يطيح ذراها من غْشاها مبكّر   من البرد ما يسري ولو جاع ذيبها

١٦) تبات بها حرش العراقيب جِثّم   تشح على حيرانها في حليبها

١٧) جميدٍ لشاربها لكن شرابه   حشيمة دمٍ كن جاري شريبها

١٨) مريب دم الغزلان في القاع ثجّه   خلاويّ شلحٍ طال ما يعتني بها

١٩) وهاجرةٍ ياناق لاقيت حَرّها   من القيض كن النار حامي لهيبها

٢٠) تدور الثرا الغيّوب في مستقرّها   ويفيض من الاوشال حامي هضيبها

٢١) تجشّمتها واغتال صدري هواجس   إلى حالف البيض العذارى ربيبها

٢٢) وقبّلتها صدري أدوّر غنيمه   يسهّل بها ربي لعلي أجيبها

٢٣) ولي خِلّةٍ يرجونني في مغيبتي   كما ترتجي قطّانة الما عزيبها

٢٤) معوّدهم مني إلى جيت سالم   فكل يدٍ منهم يجيها نصيبها

٢٥) فلا خير في نفسٍ تروم الشكاله   مدى الدهر يقصر نيلها عن قريبها

٢٦) فياناق جزوى نقضة الجزو عطنه   على عِقْلِةٍ شهلا غويطٍ قليبها

٢٧) تعَدّي بي النسرين والسر واجعلي   قرى الوشم باليمنى وذيك اقطعي بها

٢٨) والاخفاف والجلدين والرمل واجزمي   على النيّه اللي يكتب الله لي بها

٢٩) من النير والشعرا إلى حَبَل مِشْرِف   إلى السمنا أيام مغنى رطيبها

٣٠) إلى حبل غورٍ والجبيل وواسط   مراتع من عِين الجوازي وذيبها

٣١) خلاف ارتعاش النبت تسعين ليله   بنجدٍ تذبّين العفا من عشيبها

٣٢) لعلي أزور اليوم ياناق خيّر   كريمٍ على خبث الليالي وطيبها

٣٣) حبيبٍ رحيبٍ باشٍّ وغير كالح   والاجواد أحلاها متاعٍ حبيبها

٣٤) كما تنجع الهزلى لْخَدٍّ مريفه   لعلم الحيا فيها وكيدٍ يجيبها

٣٥) حسين ابن منصور ابن رحّال والذي   رقى من دروب المجد عالي تعيبها

الشعبي. وعلينا أن نتـذكر الدور الفعال الذي تضطلع به حركة احياء التراث الـفلسطيني والمحافظة عليه كسلاح من أسلحة الكفاح الوطني ضد حركة الاستيطان الصهيوني.

أما لو نظرنـا إلى الوضع القائم في الجزيـرة العربية لوجدنا أن المهـتمين بدراسة اللهجات والأدب الشعبي أناس لا يرقى الشك إلى نزاهتهم وغيرتهم الدينية والقومية، ولا في مدى تفقههم وتضلعهم في العربية الفصحى وآدابها، وكذلك في الدين والحضارة الإسلامية. وكثير منهم من يـراوح بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي على المستوى الإبداعي وعلى مستوى الدراسة والنقد. والمهتمون بـدراسة اللهجات والأدب الشعبي هم من أمثال المرحوم محمد بن عبدالله بن بليهد والشيخ عبدالله بن محمد بن خميس والشيخ محمد بن ناصر العبودي والشيخ سعد بن عبدالله بن جنيدل والمرحوم الأديب خالد الفرج وأبـو عبد الرحمن بن عقـيل وعبد الكريم الجـهيمان والمرحوم الدكـتور عبدالله العتيبي الذي شغل منصب رئيس قسم اللغة العربية بجامعة الكويت وأمين سر رابطة الأدباء في الكويت ورئيس تحرير المجلة العربية للعلوم الإنسانية وله العديد من المؤلفات القيمة عن الأدب العربي ويعد من شعراء الفصحى المرموقين.

لا أحد من هـؤلاء يدعو إلى العـامية أو يتـشيع لها. ولا أحـد من علماء الـلغة والفلكلور والأنثروبولوجيا الذين يدأبون على دراسة الـثقافات المحلية والآداب العامية واللهجـات المحكية يهدفـون إلى نبذ الفصحـى أو تقليص دورها أو النيـل من تراثنا الكلاسيكي. الفصحى لغة يحترمـها الجميع ويلتزم بها ويجب أن تبقى هي لغة العلم والثقافة والكتابة. بل حتى في كتاباتنا العلمية وأحاديثنا في المحافل الرسمية عن الأدب العامي واللهجات لا بد أن نلتزم استخدام اللغة الفصحى.

تداخل الشعبي والفصيح

بعد الفتوحـات الإسلامية واتساع رقعة الدولة الأمويـة ومن بعدها العباسية بدأت اللهجات العربية تتمايز عن بعضها البعض من جهة وعن العربية الفصحى من جهة أخرى مما فتح الباب ومهد الطريق لقيـام أدب عامي إلى جانب الأدب الفصيح. هذا التمايز اللغوي دفع الكثيرين من الكتاب والأدباء إلى الاعتقاد بوجود حواجز يصعب تخطيها بين الأدب العامي والأدب الفصيح. إلا أن النقاد وعلماء اللغة في عصرنا هذا يجمعون على أن هناك مستويات أدبية متباينة تحددها معطيات اللغة، شكلاً ومضموناً. هذه المستويات

متعذرا على غير أهلها. ولكي ندرك هذه المخاطر ما علينا إلا أن نقرأ مغامرات الغربيين في العصور المتأخرة في الصحاري العربية.

تتسم تلك الفترة من تاريخ الجزيرة العربية بالغموض وشحة الوثائق المدونة. ومرحلة انتقال الشعر في بادية الجزيرة العربية من النمط الكلاسيكي إلى النمط النبطي يلفها الغموض نظرا لاتساع الفجوة الزمنية التي تفصل ما بين آخر نماذج وصلتنا من الشعر العربي الكلاسيكي وبين أول نماذج وصلتنا من الشعر النبطي. والواقع أننا مهما أعملنا الفكر واجتهدنا في البحث عن بداية الشعر النبطي فإنه لا سبيل إلى معرفة ذلك معرفة يقينية ولن نصل إلى نتيجة مرضية في ظل الدلائل المتوفرة لدينا حاليا، وسيظل الغموض يلف هذه البداية. والشعر النبطي لا يختلف في ذلك عن الشعر الجاهلي إذ وصلنا كلاهما تاما مستويا بعدما اختفت البدايات في غياهب المجهول وانطمست معالمها.

ولا بد من الالتفات هنا إلى مسألة دقيقة سبق وأن نبه لها الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل، كعادته في تحسس المسائل الجوهرية وإثارة القضايا الأساسية في موضوع أصل الشعر النبطي وبداياته. أعني ضرورة التفريق بين اللحن في اللغة وبين عامية اللغة التي «تغمرها معنى ومبنى وتركيبا بحيث يتصور العقل منها أدبا عاميا غامرا.» (ابن عقيل ١٤٠٢: ٣٢). والسؤال الذي لا تزال الإجابة عليه في منتهى الصعوبة نظرا لانعدام الأدلة والقرائن هو متى غمرت العامية اللغة وبدأ أعراب الجزيرة الأميون ينظمون شعرهم بلغة لا نتردد ولا نتحرج في إطلاق صفة العامية عليها؛ لغة تخطت مرحلة الفصاحة وتجاوزت ظاهرة اللحن لتصبح عامية غامرة لا تخطئها العين؟ الإجابة على هذه الأسئلة تتطلب منا أن نستعرض واقع الأدب العربي واللغة العربية منذ عصور الفصاحة حتى العصور المتأخرة حينما تفشت العامية وظهر الشعر النبطي.

بينما أحدث المد الإسلامي تغيرا سريعا في اللغة العربية بين أهل الأمصار نتيجة اختلاط العرب بالأجناس الأخرى، ظل عرب البادية يتكلمون اللغة الفصيحة وينظمون الشعر على غرار شعراء الجاهلية لمدة طويلة. ومنهم جمع علماء العربية الأوائل المادة اللغوية التي استنبطوا منها قواعد اللغة العربية الفصحى. ظل هؤلاء الأعراب يتكلمون بلغة فصحى بينما شاعت العاميات بين سكان الأمصار الذين أصبحوا لا يملكون إتقان الفصحى إلا عن طريق الدرس والتحصيل والدربة والمران. ومن المعروف أن عصر الاحتجاج اللغوي والاستشهاد غير المقيد انتهى في حدود منتصف القرن الثاني الهجري. واقتصر

– + –/– + + +

– + –/– + +

– + –/– + – +

– + – –/+

وتتالي مقطعين قصيرين يأتي إما نتيجة النطق الفصيح للكلمات التي يقع عليها الزحاف أو نتيجة وجود مقطع مذال قبل المقطع القصير. فلو تفحصنا مثلا قصيدة عامر السمين في مدح بركات الشريف لوجدنا أن النطق الفصيح للكلمات يعني تقطيع بعض أشطر القصيدة بشكل يؤدي إلى توالي مقطعين قصيرين مثل نطق كلمة طَلَلٍ وكلمة الخمائِلِ في قوله: لمن طَلَلٍ بين الخمائِلِ والخالي، والتي نقطعها هكذا – + –/– + + +/ – + –/– + + + أو نطقٍ كلمة حَسَنٍ وكلمة الكواكِبِ في قوله: بنو حَسَنٍ مثلُ الكواكِبِ إن بدت والتي نقطعها هكذا – + –/– + + +/ – + –/– + – +، أو قوله: ولا حَسَبٌ إلا وأنتَ لَهُ والي، أو قوله: رَحَلْنَ وَخَلَّفْنَ الهمومَ على بالي. ومن الأمثلة على إذالة المقطع الطويل كلمة قلاه وكلمة الإله في قول ابن رشش: صدود الفتى عن من قلاهْ خَيار// ولا عن مقادير الإلهْ فَرار، والتي نقطعها هكذا – + +/– + + +/– + – –/+. وأحيانا يتردد الباحث بين اعتبار أن توالي المقطعين القصيرين جاء نتيجة الإذالة أو نتيجة النطق الفصيح. ففي الأمثلة التي أوردناها من قصيدة السمين لا مجال فيها للتردد ولا بد من نطق الكلمات المشار إليها نطقا فصيحا لكن المثال الذي أخذناه من قصيدة ابن رشش يمكن أن نرد توالي المقطعين القصيرين فيه إلى النطق الفصيح للكلمتين المشار إليهما لكنني آثرت أن أرده إلى الإذالة لأن جو القصيدة العام عامي قح ونطقها مغرق في العامية التي يغلب فيها التسكين.

بل إننا أحيانا نتردد أثناء التقطيع بين الإذالة وبين النطق الفصيح اللذين يؤدي أي منهما إلى تتالي مقطعين قصيرين وبين النطق العامي الذي يدمج المقطعين القصيرين في مقطع واحد طويل وفق القواعد الصوتية التي سبق شرحها. خذ مثلا مطلع قصيدة لرميزان الذي يقول: لمثلك في ترك الجواب جواب//كذلك في ترك العتاب عتاب. يمكننا أن ننطق نطقا فصيحا الكلمة الأولى في الشطر الأول بتحريك الكاف هكذا: لِمِثْلِكَ، والكلمة الأولى في الشطر الثاني أيضا بفتح الكاف هكذا: كذلكَ، مما ينتج عنه توالي مقطعين قصيرين في بداية الشطر. كما يمكننا أن ننطق كلمة الجواب في الشطر الأول وكلمة العتاب في الشطر الثاني نطقا فصيحا بفتح الباء أو مذالا بتسكينها

يـقـول ابــن زيـدٍ قــيــل بـانــي مــثـايــل جــداد قــوافـيــهــا غــريــبٍ عــقــودهــا
دخيل: ١٧:٣١٧

يـقـول ابـــن زيـدٍ قــول مـن شَـدّ ضـامـر جـمـالـيّـةٍ مــن عـيـدهـيّـات نـوقـهـا
دخيل: ٢٩:٣١٤

أرى الـحـب بـالـهـجـران يـمـحـى ويـمـتـحـي وحــبــي لــحـســنـا طـول الايـام عــالــق
دخيل: ٢٠:٣١٦

يـقـول ابــن زيـدٍ قــيــل راعـي قــلايـص إلــهــن بــالاوزا لا يـــزال مــهـــيــن
دخيل: ١٤:٣٢٠

لــمـن ربــع دارٍ بــيـن الاجــلاد والــلـوى مـحــا الـنـقـش مــن آثـارهــن الـعــلايـم
دخيل: ٣٣:٣٠٩

ألـــى لا أرى حـــيٍّ تــــدوم حـــيــاتـــه ولا إلـــفٍ إلا عـــن ألـــيـــفٍ مــفـــارق
دخيل: ٢٨:٣١٢

يـقـول ابــن زيـدٍ قــيــل بـانــي مــثـايــل جـداد الـبـنـا لـلـفـاهـمـيـن تـشـوق
دخيل: ٣٢:٣١٨

إلـى الـلـه شـكـوى فـوت لامـا قـبـيـلـه قـمـيـنٍ بـهـا بَـتّ الـقـوي مـن خـصـيـمـهـا
دخيل: ٢٤:٣١١

ابن حماد

يـقـول ابـن حـمـادٍ ومــن لا يــكــوده مــثـايــل تــرثــى بــالــهـجـا وتــعــاد
دخيل: ٤٧:٣٠٦

جعيثن اليزيدي

رخـا الـعـيـش ضِمْنٍ فـى اقـتـحـام الـشـدائـد ونـيــل الـمـعـالـي فـي لـقـى كـل كـايـد
ابن يحيى٢: ١٩:٧١٨/ فهيد٣: ١٠:٢١

ابـا الــمـوت لا يـبـقـى الـتـلـى والاوايـل وظـل الـصـبـا عـن شـارق الـشـيـب زايـل
حساوي: ٥١:٣٦/ دخيل: ٥٢:٣٢٨

تــصــاريـــف الـــزمـــان الـى الـــزوالِ فـعـش مـا عـشـت فـي طـلـب الـمـعـالـي
حساوي: ٤٨:٣١/ ذكير: ٢٣:١٦٥/ دخيل: ٤٢:٢٦٨/ ربيعي٨: ٤٧:٣٦٧/ ابن يحيى٢: ٤٧:٧٢٠/ عمري ٩٠: ٥: ٤٧/
فهيد٣: ٤٧:١٩

يـقـول وهـذا لـلـفـتـى بـن مـبـارك ولا يـدرك الـعـلـيـا مـن الـنـاس غـادر
دخيل: ٣٧:٣٢٤

١٣) لو كانوا اجوادٍ فقلبي خايف — منهم وكل فتىً بداه دليلا
١٤) ان ينقلب لين القلوب جفاسة — أو يبتدل بشش الوجوه بديلا
١٥) أو ياكمون قلوبهن فيستوي — لعيونهن على الخدود هميلا
١٦) أو يلطمون خدودهن تعمّد — فعسى يدٍ تعلو الخدود شلولا
١٧) فان كنت ساعٍ في رضاي وخايف — غضبي وقولٍ في العباد وقيلا
١٨) فان بِتّ في خيرٍ وجت لزيارة — منهن عجفا والشياب سمولا
١٩) فاياك ياولدي ان تصد وبادها — بالخير والترحيب والتسهيلا
٢٠) وابعض لها مما تحوش ولا تكن — ممن يرى المد الزهيد جزيلا
٢١) وابد البشاشة للضيوف ولا تكن — إمرٍ يسب بين الملاء ذليلا
٢٢) تغدو وهي بجحانةٍ مسروره — وتطول بين أعادي وخليلا
٢٣) حتى تقول الناس غب مزارها — ما للأصول الجيّدات مثيلا
٢٤) هذاك ياولدي مبر ضمايري — ان عاد ليّ من الحياة طويلا
٢٥) واعلم بأن مهينهن يهينني — وان الذي يحكي لهن جليلا
٢٦) يسرني ما سرّهن ولو هفا — دوني صفايح حفرةٍ ومهيلا
٢٧) يلقى الحوادث من يعين ويلتقي — عن كل حادثة الزمان قويلا
٢٨) الله لا يتكل جميع أمورنا — إلا إليه فهو خير وكيلا
٢٩) واياي واياك ان بدا بك نكبه — أو مال دولاب الزمان تهيلا
٣٠) اصبر فلا بد الشدايد تنجلي — برخا ولا بد المسيل يسيلا
٣١) للعسر حتنٍ لازم واخيره — يسرين مكتوبات بالتنزيلا
٣٢) فالعسر يسرٍ مرتينٍ والغنى — دهرٍ وظلّ لا يزال ظليلا
٣٣) واجعل لك العمر الطويل طماعه — واصبر فباعٍ الصابرين طويلا
٣٤) وكذا السماويات تفتح للغلا — ونبات واوفا للبيوت نكولا
٣٥) وكذا شياهين البحار سواغب — وكذا الحدا صفر العيون فتولا
٣٦) فاضرب مكاد الهاجرات ولا تدع — لك عن سموم الهاجرات ظليلا
٣٧) واياك ياولدي إذا شب الوغى — تضفي الغطا وتقول انا معلولا
٣٨) ضرب الهواجر والظلام على الفتى — ولقاه قومٍ قاتل وقتيلا
٣٩) أشوى من المهفا وحاجة مبغض — توزيك الى جا فى الجناب بخيلا

٤٤) صليب عزايمٍ راعي نفوع   على الحاجات حلواتٍ جلال
٤٥) فتىً قسم الإله لنا نوال   جزيلٍ من يديه بلا سوال
٤٦) لكن عطيّته تهدين خير   عشيّةً من يمينه مدّها لي
٤٧) على شكواي من حاجات وقتي   بلا مينٍ يكون ولا احتيال
٤٨) جزاه الله في دنياه خير   ينول مراتب العز الطوال
٤٩) وفي يوم القيامه جعل يعطى   كتابه باليمين عن الشمال
٥٠) وصلى الله على سيد قريش   عدد ما لاح برقٍ في خيال

ويورد سليمان الدخيل (ص ص ٣٢٤-٣٢٦) قصيدة من سبع وثلاثين بيتا على بحر الطويل قالها جعيثن في هجاء شخص دعاه ابن حراش ويصف فيها ما جرى بينهم من وقائع وحروب ويختتمها بإعلان ولائه لداره التي يجد الغذاء في نخيلها والدفء في مساكنها. وشتان بين لغة هذه القصيدة المقذعة وبين اللغة المهذبة التي يستخدمها جعيثن في قصائد المدح السابقة. وهذا مما يؤكد تفوق جعيثن وفحولته الشعرية. والقصيدة تبين لنا أن جعيثن كان رجلا ذا شأن عند قومه فهو يقود عشرين منهم للفتك بمئة من خصومهم. ولو لم يكن شخصا مرموقا لما تجرأ على القول «من جهل قدري كان بالناس جاهل» في البيت الثامن والثلاثين في القصيدة السابقة. والأبيات الأولى التي يفتتح بها قصيدته في ذم ابن حراش يوجه فيها اللوم لبعض جماعته ولا يمكن أن تصدر هذه اللهجة إلا من رجل له مقامه ومنزلته. كما أن قصائد المدح التي مرت بنا لجعيثن ليس فيها مسألة ولا خنوع وإنما مجرد تعبير عن شكر الشاعر للمدوح لما أسداه له من جميل. وأكاد أجزم أن جعيثن حامل علم ورجل مطلع يدل على ذلك استشهاداته الدينية والأدبية واستخدام المحسنات البديعية في شعره مثل الجناس في البيت السادس والأربعين من القصيدة السابقة والطباق في البيتين السابع والعشرين والثالث والثلاثين في القصيدة نفسها. كما يرد ذكر الكتابة وأدواتها في الأبيات من الثاني والثلاثين إلى الخامس والثلاثين من قصيدته في مدح ابن درع السابقة التي يبدأها بقوله: تصاريف الزمان إلى الزوال. وإذا صح زعمنا بأن جعيثن رجل متعلم فلربما يفسر ذلك ما نلاحظه على شعره من فصاحة تفوق فصاحة بعض من تقدموه من شعراء الحقبة الجبرية مثل ابن غنام وابن زيد وابن حماد والذين بحكم تقدمهم في الزمن يفترض أن يكونوا أفصح منه. وهكذا نستطيع تحديد بعض ملامح شخصية الشاعر ومكانته الاجتماعية من خلال تتبع قصائده بالدراسة والتحليل.

يحطون عن رحالهـم التي أنضاها السفر وتحاول أجسادهـم المنهكة وعيونهم المتعبـة اختلاس جرعة من النوم. والتـغزل بالطيف ليس فيه حرج ديني ولا اجتماعي لأن مـا حصل ليس إلا مجرد حلم جمـيل. والأهم من ذلك من الناحية الفنية أن الشاعر من خلال موضوع الطيف يستطيع أن يرسم صورة مشخصة عن المتاعب والمخاطر والأهوال التي يخوضها والمسافات الشاسعة التي تبعده عن موطنه وعن حياة الرغد والنعيم مع من يحب. هذا التقابل بين الرخاء والـشدة، بين الترف والشظف يشكل بناءا فنيا ممتازا، وهو أيضا وسيلة مؤثرة لتحريك عاطفة الممدوح واستجدائه. وتتداخل مواضيع الطيف والنسيب والأطلال والمطر لتشكل مع بعضها البعض مركّبا فنيا تتفاوت عناصره وجزئياته من قصيدة إلى أخرى بشكل يبرز فيه تفرد كل شاعر وتميزه من الناحية الإبداعية ولكن دون الخروج من دائرة التقليد.

ومثلما تتشـابه قصائدهم في طريقة حبكها وفـيما تتضمنه من مواضيع شعريـة وما تتوسل به من أدوات فنـية تتداخل أحداث السرد الأسطوري في حيـاة الشعراء القدامى ويتشابهون في الطريق الذي تـسلكه شخصياتهم في انتقالها من عالم التـاريخ إلى عالم الأسطورة، والذي يأتي عادة إما لسوء فهم الرواة وجمهورهم لمفردة من المفردات، كما مر بنا، وإما لتفسير حرفي يفرضونه على معنى مجازي أو صورة فنية متداولة أو موضوع تقليدي ورد في الـقصيدة. ومن مظاهر التفسيـر الحرفي اعتقاد الرواة أن تغزل الشـاعر بالمرأة التي يورد اسمها في قصيدته يحكي تجربة حب شخصية خاضها مع فتاة حقيقية. وقد ألمحنا إلى الكيفية التية حيكت الأساطير فيها حول عشق الشعيبي لحسناء وأبي حمزة لأميمة. كما قد مر بنا أن مقدمة العليمي الغزلية في قصيدته التي يمدح فيها قطن بن قطن فهمها الرواة لا على أنها مجرد موضوع مكرر تفرضه تقاليد الشعر بل على أن العليمي لم يذهب أصلاً إلى قطن في عمـان إلا ليستنجد به ويطلب حمايته ونجدته ضـد ابن أمير العيينة الذي يحاول خطف زوجته التي يحبها والتي تحدث عنها في مقدمته الغزلية.

المطوع راعي وشيقر

يقول بركات الشريف في قصيدته البائية بوصل الهاء:

قـلـتـه عـلـى بيـتٍ قـديـمٍ سـمـعـتـه   عـلـى مـثـل ما قـال الـتـمـيـمـي لـصاحبـه
إذا الـخـل أورى لـك صـدودٍ فـأوره   صـدودٍ ولـو كـانـت جـزالٍ وهـايـبـه

بن محمد مما حـمل الرواة على الخلط بين أبيات القصـيدتين كما في البيت ٣٤ من قصيدة أبي حمزة والبيت ٥٤ من قـصيدة جبر. وكان جبر أشد قسوة من رميزان على رشيدان وعنّفه قائلا بأنه لا يليق بمثله أن يكون خادما عند حاكم يتلو ملذة بطنه ويقعد عن طلب العلياء والزعامة. ويـبالغ في وصف الملذات التي ينعم بها رشيدان عند آل حميد في الأحسـاء والقطيف ويشير في البيت الـثاني والأربعين إلى ما يبدو أنه الزي الرسمي الذي يرتديه رشيدان بحكم رتبـته وطبيعة وظيفته التي من المرجح أنها كانت وظيفة عسكرية، خصوصا وأنه في البيت الذي قبله يشير إلى قرع الطبول والمزامير التي عادة ما تصاحب المارشات العسكرية أو حالات الاستنفار الحربية. وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة إشارة إلى تخلي جبر عن الإمارة وتفرغه للعبادة ودراسة مؤلفات ابن الجوزية، مما يعني تقدمه في السن. كما يصف رشيدان في البيتين الخامس والثلاثين والذي بعده بأن لحيته شمطاء غشاها الشيب. وفي البيت السادس والعشرين يشير جبر إلى تغلب بني خالد علـى قبائل قيس وطي والـترك (الروم) ويشير فـي البيت التاسع والـثلاثين إلى استيلائهم علـى القطيف. ونلاحظ أن جبراً في البيت الـخامس والعشرين ينسب بني خالد، القبيلة التي ينتمي إليها آل غرير والتي ينتمي إليها جبر نفسه، إلى خالد بن الوليد، وهذه من الآراء الـمتداولة حول نـسب هذه القبيـلة. ولا شك أن إيراد جبـر، الأمير والشاعر والـمؤرخ والنسابة الذي ألف كـراسة في التاريخ والأنساب، دلـيل على قوة الاعتقاد بهذا الرأي الذي أثبتت الأبحاث الحديثة عدم صحته. كما يسميهم في الـبيت نفسه «أولاد بلاع»، وهي تسمية شـائعة يدل على ذلك استخدام رميزان لها في البيت الخامس عشر من قصيدته السابقة. قارن معنى البيت الثاني من قصيدة جبر بقول عنترة:

وكـأن ربّـا أو كـحـيـلاً مـعـقـدا   حـش الـوقـود بـه جـوانـب قـمـقـم

يـنـبـاع مـن ذِفْـرَي غـضـوبٍ جـسـرةٍ   زيّـافـةٍ مـثـل الـفـنـيـق الـمُـكـدم

كذلك قارن معنى البيت السادس بقول الشاعر الفصيح عميرة بن طارق: كأن يديها إذ أجد نجاؤها/ / يدا معول خرقاء تسعد مأتما. ومن المواضيـع التي استحدثها شعراء النبط، والتي لم تكن بيّنة الحضور في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، موضوع النجّاب، أي الرسول الذي يحـمل القصيدة من الشاعـر إلى الشخص المعني ومـا يعترض هذا النجاب في طريقه عبر القفار الموحشة والموارد المجهولة من أهوال ومخاطر. وتحظى ذلول النجاب بقسط وافر من اهتمام الشاعر الذي يخصها بـعدد من أبيات القصيدة في

١٤) فقلت وقلبي عن لظى الهم كنه قمار يزاح من الكير فايره
١٥) وقلت عسى لو ضدك الله تاره عسى يخلف ما قد غدى من ذخايره
١٦) بعفوٍ وغفرانٍ وتقريب توبه وقضّيت آمال الرجا غير بايره
١٧) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما سعى ساعٍ وما زار زايره

يبدأ جبر رده على سعود بن مانع بمقدمة جزلة ثم يبدأ يستعرض أمامنا شرائح متفاوتة من الآفات السياسية والاجتماعية التي كان يعاني منها عصره، من ظلم الحكام إلى غش الجزارين والبنائين. ويشير جبر في البيت التاسع عشر إلى أن ظاهرة شرب الدخان «الكيف» كانت قد بدأت تنتشر في نجد منذ ذلك الزمن:

٠١) الآفات تجري والمقادير صايره نياشينها اجسادٍ للاجداث زايره
٠٢) وكلٍّ على ما دبّر الله والفتى يظام إلى قَلّت حمايا عشايره
٠٣) فقلت لمنتوب الجدود ابن مانع رفيع الثنا وازكى تميمٍ سرايره
٠٤) إلى عِدّت انساب العرب فانت فخرهم بتميمٍ وبالجودا طوالٍ شبايره
٠٥) هم الراس من جثمان عمروٍ وغيرهم إلى نتبت الآصال فانتم مفاخره
٠٦) هل الباس والحرب العوان الذي به يبين إلى جر المعادي جرايره
٠٧) لفى منك مكتوبٍ وترثى لواحظ غدى نورها ياشمعة الجود غايره
٠٨) فديتك اللي من ورا الهند بالمنى ورا الصين مقلوع النيا في جزايره
٠٩) لك الله ما في عصرنا ذا شِفِيّه مع كل هلباجٍ ينمّي تجايره
١٠) غليظٍ جبانٍ عابس الوجه مظلم قليلٍ به التقوى هيامٍ حفايره
١١) كثير الحكايا بالأجاويد راتع أجل عنك لَحّت في زنودي مرايره
١٢) وكل كبير التاج فسلٍ مْطَوّع خبيثٍ إلى كِشف الغطا عن سرايره
١٣) كما الديك برّاق الجناحين مكحل يرى الطوع في شالٍ على الراس كايره
١٤) يطالع في كتب التسانيد معرض عن الفهم ما ياعض لنفسه نظايره
١٥) وشيخانٍ ان فكّرت فيها لكنها ثعالب طرفا تفسد الملك جايره
١٦) إن جيت تبغي نفعها جاك ضرّها جهارٍ وفيهم نيّة الخير بايره
١٧) مفاخيرهم فَرْشٍ وغَرْسٍ وملبس ومباخرٍ ياحازم الراي ثايره
١٨) ترى كسبهم ظلم الرعايا وطبعهم يدلّك عليه ان مات تشبح بصايره
١٩) وبالناس جرثومٍ تولّعت بغضه ملاحظه من شِرْبة الكيف طايره

٣٥) كل عمره بالعطايا المصعبات عن جميع الناس ما كلّت يداه
٣٦) من ينابيع الصخا حسناه عَمّ كل مشرقها ومغربها سناه
٣٧) من بهاه نجوم نحسه آفلات والسعود مقارناتٍ في سماه
٣٨) طوّق ارقاب الاداني والبعيد بالحساني طوّل الباري بقاه
٣٩) شاق نفسي فيه مدحٍ بعدما حدثتني عنه أفواه الرواه
٤٠) من صديقٍ ذات صدقٍ قال لي كل مشرف عاليٍ عرعر رقاه
٤١) ومن بغى من بعد مدحي له يرد يزتري فيما مضى له قلت آه
٤٢) فان لي ياسامعين القيل فيه من المآرب ما لموسى في عصاه
٤٣) من يسير الود يالممدوح جاك في سجلٍ من بلل عيني رواه
٤٤) عقد درٍ من بحر فكرٍ غزير في مديحك ياحجى الجاني زهاه
٤٥) بعد هذا القيل يامن لي صديق ليث ما يعلاه ليثٍ من عداه
٤٦) حكيهم لك مثل لالٍ في سراب ضحضحٍ ما يروي العطشان ماه
٤٧) ما يكون الا سرابٍ في هجير شمس قيضٍ ليس يروي من ظماه
٤٨) حزبك اللي أنت له طول الزمان من جداكم تعرف اليمنى جداه
٤٩) أدخلوه بهدنةٍ حسبة سنين باغيين تجرّبك هذي الحكاه
٥٠) وانت حاشاك ان تسوّي مثل من قد طوى عن مايح الجمّه رشاه
٥١) ما عهدنا إن آساد الشرى قبل ذكرك هادنت ضب الكداه
٥٢) ختم هذا القيل والمكتوب قلت مرحبا ما غَرّق برّاقٍ بماه
٥٣) ثم صلى الله على خير الأنام ما حدا الحادي وما رجّع بماه

هذه القصيدة تثبت أن محسن الهزاني عاش حتى بعد تولي عريعر الحكم سنة ١١٦٦هـ، وبذلك يكون أدرك الدعوة الوهابية وقيام الدولة السعودية، على خلاف ما يراه المرحوم مقبل الذكير. كما أنه من المؤكد أن مهنا أبو عنقا ولد قبل عام ١١٥٠هـ وذلك حتى يصل إلى السن التي تسمح له بنظم الشعر حينما تولى عرعر بن دجين الحكم عام ١١٦٦هـ. وقد عاش مهنا أبو عنقا بعد الهزاني لمدة طويلة حيث تثبت له المصادر قصيدة نشرها منديل الفهيد (١٤٠٤-١٤١٣، ج٣: ٦٦-٦٧) يعزي فيها سعود بن عبدالعزيز بن محمد بن سعود بوفاة والده الذي قتل في مسجد الدرعية عام ١٢١٨هـ ويهنئه على تولي الحكم، وهي على نفس وزن وقافية قصيدة عبدالله السيد في سعود بن عبدالعزيز.

٣٦) إلى ضامنا وقتٍ لجينا بجاله كما تلتجى الأوعال باعلى هضيبها
٣٧) فلو كنت ما أقوى أكافي جميله فحسناه نرجي الله عنا يثيبها
٣٨) أجازه إله العرش عن كل سايه فهو فاتح ابواب الدعاوي مجيبها

ومن شعراء الأشراف الشريف جري الجنوبي الذي لا يجارى في رقة الغزل وعذوبة اللفظ. ومن جيد قوله هذه القصيدة، خصوصا المقطع الذي يربط فيه بين الغزل والحنين إلى الدار:

٠١) يقول جِرِيٍّ واشرف اليوم مرقب طويل الذرى للريح فيه زِليل
٠٢) طويل الذرى تهفى الحواويم دونه وللحر الاشقر في ذراه مقيل
٠٣) وللريح صَفْقٍ بالعَلِي من رجومه ودجّ الصفا عن جانبيه يميل
٠٤) كد ابصرت وانا في ذراه ظعاين وقِطَعت الرجا من لام كل خليل
٠٥) شعبنا النيا في طول ليلي وهِجْرتي ولا الليل فيما قد مضى بطويل
٠٦) لا تِشرف المرقاب يلعب بك الهوى ويذكّرِك مرقاه كل خليل
٠٧) يذكّرْك خلٍّ حال ابانات دونه بوادي الرشا يامرتجيه هبيل
٠٨) خليلين خلانا الزمان نتفرّق ياحسرتي من قعدتي بلا خليل
٠٩) أنا جيت من نجدٍ ولا يعرفونني مع غزيو بدوٍ جيت لهم دليل
١٠) على فاطرٍ هبّاعة السير والسرى لها في مهاميه القفار رقيل
١١) تاطا ولا ياطا على القاع خفّها كما غصن موزٍ بالنسيم يميل
١٢) سقى الله وادٍ للحجاز مقابل أبو شِجَرٍ داجي الغصون ظليل
١٣) ترى باسفله سدرٍ وعالي فروعه وسيله يفيّض في قرى ونخيل
١٤) ترى باوسطه جبّارةٍ أسلميه ملعب لغضّات الصبا ومقيل
١٥) تلقى بْنِيّ البدو يلعبن حولها ويهزّعن اغصانها وتميل
١٦) وتلقى بها راعى الذوابه جالس حِمّ الأشافي في وجانه نيل
١٧) حم الأشافي وادعج العين ليتني ألاقيه وابرد بالضمير غليل
١٨) غليلٍ من الود الذي ما يِقِلّه مْقِلٍّ ولا يقواه كل مشيل
١٩) ياراعي الخد الذي فيه اماره ثلاثٍ لعاسٍ دقّهن جميل
٢٠) ودّي تجرّيني عليك بكلمه خير المعاني للرجال دليل
٢١) قليلٍ من الحب الذي صار بيننا غليلٍ ولا يرويه كل خليل

ليست حقولاً متضادة متنافرة وليست دوائر منغلقة على نفسها، لكنها في الواقع تمثل نقاطاً على امتداد فضاء ثقافي فسيح يسمح بالتداخل والتفاعل. علاقة الأدب الشعبي/ العامي بالأدب الفصيح علاقة قوية متعددة الجوانب، مهما حاول البعض تسطيح هذه العلاقة وتبسيط معطياتها. إنها علاقة أخذ وعطاء وتأثير وتأثر وليست علاقة تنافر وتضاد كما يحلو للبعض أن يصورها.

ولا مشاحة في وجود وأهمية العلاقة بين اللغتين الفصحى والعامية وآدابهما فهما مرفآن على بحر الحضارة العربية الذي تدفع أمواجه مسيرة التاريخ وحركة المجتمع. يتداخل الأدب الشعبي في ثقافتنا العربية مع الأدب الفصيح على عدة أصعدة. فهما متداخلان على صعيد المادة والشكل، كل منهما يغذي الآخر ويمده بالمضامين الأدبية والأدوات الفنية. وقبل أن تشتد حدة التمايز اللغوي بين العامي والفصيح كان الأدب العربي في عصوره المبكرة وفي فجر نشأته أدبا شعبيا يصاغ بلغة كانت آنذاك هي لغة الناس اليومية، وإن رفعنا الآن من قدرها وأعلينا من شأنها وأطلقنا عليها مسمى الفصحى. والمناهج التي سار عليها علماؤنا الأوائل في جمع تلك النماذج المبكرة من مصادرها الشفهية ومن أفواه الرواة خير دليل على شعبيتها. والجهود الميدانية التي بذلها أولئك العلماء في جمع مادة الأدب الجاهلي ولغة العرب يمكننا الاقتداء بها في محاولاتنا المعاصرة لجمع ودراسة آدابنا الشعبية.

تعايش الأدب العامي جنبا إلى جنب مع الأدب الفصيح منذ صدر الإسلام مروراً بالعصر الذهبي، عصر ازدهار العربية وآدابها، ثم عصور الانحطاط أحلك عصور العربية ولا يزالان متعايشين حتى الآن؛ ومع ذلك لم تتغلب العاميات على الفصحى ولم تقض عليها. بل لقد ازدهر الأدب العامي إلى جانب الأدب الفصيح وأصبحا متداخلين متشابكين في مفهومهما وفي مادتهما ولا يمكن النظر إلى أي منهما بمعزل عن الآخر أو اعتبار أن أيا منهما يشكل خطراً على الآخر. وقد لعب التزامن دورا حاسما في علاقات الأخذ والعطاء التي قامت بين الأدب الفصيح في مراحله التي تلت عصور الجاهلية وصدر الإسلام وبين الأدب العامي الذي كان يسايره ويعيش في ظله. وبحكم هذا التعايش والتزامن قامت علاقات وشيجة من الأخذ والعطاء بين العامي والفصيح على صعيد الشكل والمادة. وفي مقدمته لكتاب الدكتور عبدالله العتيبي دراسات في الشعر الشعبي الكويتي يقول الدكتور محمد رجب النجار إن الأدب الشعبي العربي:

علماء اللغة بعد ذلك على أخذ اللغة عن البدو الأقحاح وتوقف الأخذ عن الحضر أو من يطيل الإقامة في الحضر. وكان أبو عمرو بن العلاء يحتج بشعراء الجاهلية وصدر الإسلام لكنه بعد ذلك لا يحتج إلا بشعراء البادية من أمثال رؤبة بن العجاج وذي الرمة. ومن الأقوال المأثورة عنه قوله «ختم الشعر بذي الرمة والرجز برؤبة» وقوله «فتح الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرمة (ت ١١٧هـ)» (الجاحظ ١٩٧٥، ج٤: ٨٤). ومات رؤبة في البادية ولما سمع الخليل بموته قال عنه «دفنا الشعر والفصاحة واللغة». أما ذو الرمة فإنه كان بدويا يرعى الإبل ويجيد نعتها ويجيد وصف الصحراء وحياة البادية وقال عنه الفرزدق أنه يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات. لكنه لما طالت إقامته في الحضر بدأت الشكوك تساور العلماء في فصاحته وأخذ عليه الأصمعي أنه طالما أكل المالح والبقل في حوانيت البقالين. وقد تنبه العلماء إلى أن البدوي إذا طال مثواه في الحضر لانت سليقته وهجنت لغته وتشبعت باللحن مثل زيد بن كثوة الذي يقول عنه الجاحظ أنه كان هناك بون بعيد بين لغته يوم قدم البصرة وبينها يوم وفاته. (الجاحظ ١٩٧٥، ج١: ١٦٣). وكان أبو عمر بن العلاء يقول «لم أر بدويا في الحضر إلا فسد لسانه غير رؤبة والفرزدق». ومع نهاية العصر الأموي وبداية العباسي لم يعد علماء اللغة يحتجون بشعراء الحاضرة. ويؤثر عن الأصمعي قوله إن خاتمة الشعراء الفصحاء سليقة هم رؤبة بن العجاج (ت ١٤٥هـ) وابن ميادة (ت ١٤٩هـ) وحكم الخضري (ت ١٥٠هـ) وابن هرمة (ت ١٧٦هـ) وقد رآهم أجمعين. (ابن قتيبة ١٩٦٦-١٩٦٧، ج٢: ٧٥٣). ومن شعراء البادية المتأخرين المشهود لهم بالفصاحة عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير الشاعر (ت ٢٣٩هـ) الذي قال عنه المبرد «ختمت الفصاحة في شعر المحدثين بعمارة بن عقيل».

هذه نبذة من أمثلة أخرى كثيرة يمكن إيرادها تبين لنا أن لغة البدو بقيت محافظة على فصاحتها بعد أن تفشى اللحن في لغة الحواضر وتحولت إلى لهجات عامية. لذا نجد علماء اللغة ابتداء من القرن الثاني الهجري لم يعودوا يكتفون بالأخذ عن الشعراء وعن الأعراب الذين يفدون من البادية إلى سوق المربد في البصرة وسوق الكناسة بالكوفة وإنما صاروا يقومون برحلات ميدانية ويشدون الرحال إلى جوف الصحراء بحثا عن البدو الفصحاء لأخذ اللغة عنهم. واستمر هذا التقليد في القرنين الثالث والرابع ثم توقفت بعد ذلك رحلات الطلب وتوقف الأخذ عن البدو وانقطعت الرواية عنهم ولم يعد العلماء يحتجون بكلامهم لتفشي اللحن فيه.

مع فتح جيم جواب وكسر عين عتاب لنحصل في أي الحالتين على مقطعين قصيرين. وبناء على ذلك يصبح تقطيع الشطرين هكذا: - + -/ - + + +/ - + - -/ +. لكن لو لجأنا للنطق العامي وسكنّا الكاف الأخيرة في لمثلك وفي كذلك ثم أسقطنا كسرة عين عتاب وسكنّاها حسب النطق العامي وألحقناها بالحرف الأخير من الكلمة التي قبلها لتشكل معها مقطع طويل فإن تقطيع الشطر الأول من البيت يصبح: - + +/ + + +/ - + - -/ + وتقطيع الشطر الثاني يصبح - + +/ + + +/ - + +/ +. ولا نستطيع أن ندمج المقطعين القصيرين في نهاية الشطر الأول في مقطع واحد طويل لأن النطق العامي لا يجيز حذف فتحة الجيم من كلمة جواب وتسكينها (للمزيد من الإيضاح حول هذه المسألة انظر ما ذكرناه عن حذف حركة الفتحة والكسرة). وهكذا نحصل في بداية الشطر على المتوالية - + -/ - + + + حسب النطق الفصيح وعلى المتوالية - + +/ + + + حسب النطق العامي. أي أن الخيار بين النطق الفصيح والنطق العامي يعني عروضيا الخيار بين أن نجري الزحاف على فعولن وتبقى مفاعيلن صحيحة أو أن تبقى فعولن صحيحة ونجري الزحاف على مفاعيلن. هذا في بداية الشطر أما في نهاية الشطر فإن الخيار بين النطق الفصيح والنطق العامي يعني عروضيا الخيار بين - + - -/ + أو - + +/ +. ويمكننا أن نقول بعبارة أخرى إن الخيار بين النطق الفصيح والنطق العامي يعني عروضيا الخيار بين توالي مقطعين قصيرين أو دمجهما في مقطع واحد طويل. والشرط الذي يقيد فك المقطع الطويل وتجزئته إلى مقطعين قصيرين هو أن لا يحدث ذلك بجوار مقطع قصير حتى لا ينتج عن ذلك توالي ثلاث مقاطع قصيرة. وسوف يتضح لنا في الأسطر اللاحقة أن ما ينطبق بهذا الخصوص على بحر الطويل ينطبق على البحور الأخرى.

وعدد القصائد التي قطعتها من بحر الرجز ٢٦ قصيدة عدد أبياتها ١٢٠٢ بيتا، وهي بذلك تشكل نسبة أكثر من ٢٠٪ من مجموع أبيات الشعر النبطي القديم. هذا يعني أن ٨٠٪ من أبيات هذا التراث الشعري نظمت على بحري الطويل والرجز. ويرد بحر الرجز في شعر الفصحى تاما ومجزوءا ومشطورا ومنهوكا لكن النماذج التي عثرنا عليها له في الشعر النبطي القديم أتت تامة. ووجدنا أن التفعيلة الأخيرة من الشطر في هذه النماذج يمكن أن تكون صحيحة + + - + ويمكن أن تكون مقطوعة + + +، وهي بذلك تتفق مع الفصيح، لكنها يمكن أيضا أن تتقلص إلى مقطعين طويلين فقط + + كما

عامر السمين

مُـحـال انّـي أصـافـي غـيـر صـافـي أو اسـمـح بـالـوداد لـغـيـر وافـي
ربيعي١٥ : ٧٠ : ٣٥/ ابن يحيى١ : ٣٥١ : ٣٧/ عمري٨ : ١ : ٣٦/ هطلاني : ١١٧ : ٣٠

قـم قـام نـاعـي مـن يـقـيـم عـلـى الـغـمـا واعـزم عـلـى صـعـب الأمـور فـربـمـا
حساوي : ٥٤ : ٣٢

انـا اتـكـالـي عـلـى ذي الـقـوة الـعـالـي ربـي سـنـادي وعـتـقـادي بـآمـالـي
ربيعي٨ : ٤٧٦ : ٦٩/ ابن يحيى١ : ٣٢٧ : ٥٦/ حاتم : ٤٤ : ٥٠/ هطلاني٣ : ٣٨ : ٥٦

لـمـن طـلـلٍ بـيـن الـخـمـائـل والـخـالـي خـلا واختـفـى عن مـنزلـه بـالخـلا الـخالـي
حساوي : ١٣ : ٢٤/ ذكير : ١٦٦ : ٥١/ ربيعي٨ : ٤٧٩ : ٦٦/ ابن يحيى١ : ٣٣٠ : ٦٥/ عمري٨ : ٧ : ٥٣/ حاتم : ٦٠ : ٦٥/
هطلاني٣ : ٤٣ : ٦٦

قـم أيـهـا الـرجـل الـمـقـل الـمـعـدم فـالـعـجـز بـاب مـذلـة لـو تـعـلـم
ذكير : ١٦٨ : ٥١/ ربيعي١٢ : ٢٨٠ : ٥٠/ ربيعي٢٤ : ٢١٧ : ٥٠/ عمري٨ : ٤ : ٥٠

نـيـل الـعـلـى بـالـتـقـاك الـهـول والـنـصـبـا وعـن مـصـاحـبـة الـعـزم الـحـشـوم أبـا
دخيل : ٢٨٥ : ٣٢

عـسـى تـجـود الـلـيـالـي بـالـمـنـى وعـسـى نـحـضـى بـقـرب تـدانـي ظـبـيـة الـوعـسـا
دخيل : ٢٨٧ : ٢٨

يـامـرحـبـا بـالـذي قـد زارنـي وهـن والـلـيـل ثـوبـه فـوق الأرض قـد طـاحِ
دخيل : ٢٨٩ : ٢٣

يـقـول ابـو سـلـطـانٍ فـتـى الـجـود عـامـر الاقـوال مـن الاجـود مـا نـسـتـعـيـرهـا
حساوي : ٤٥ : ٢٤/ ربيعي١٥ : ٧١ : ٢٢/ عمري٨ : ١٠ : ٢٢

موافق

بـان الـخـلـيـل ومـن نـهـوى عـن الـقـمـن ومـنـه حـبٍّ بـلاجـي الـقـلـب قـد مـكـن
دخيل : ٢٣٣ : ٢٨

العليمي

يـازايـر فـي عـمـانٍ قـبـل يـنـجـالِ جـنـح الـدجـى والـمـلا بـالـنـوم ذهّـالِ
هوبير٣ : ٣٣ : ٣٦/ حساوي : ١٣٦ : ٩/ دخيل : ٢٩٦ : ٣٩/ ربيعي١ : ١٧١ : ٣٦/ ابن يحيى١ : ٥٤ : ٣٠/ حاتم : ٢٥ : ٣١/
فهيد٣ : ٢٨ : ٨

ألـى يـاأيـهـا الـمـتـرحّـلـيـنـا عـلـى اكـوار الـنـضـا يـاراشـديـنـا

هوبير٣ : ٣١ : ٥٨/ ربيعي١ : ١٧٣ : ٦٤/ ابن يحيى١ : ٥٣٧ : ٥٤/ حاتم : ٢٦ : ٥٢/ فهيد٣ : ٢٥ : ٢٤

٤٠) ومـن احـتــقـار الأقـربـيـن وقــولـهـم هــذا دقــاق الــسـلــك غــيــر جــلــيــلا
٤١) لـيت ارتـفـاع الـنفس مـثـل هبوطـهـا هــيـــهــات مــا هـــذا لــذاك مـــثــيــلا
٤٢) وايــاك يـاولــدي وعــيــشـة هــافــي مــتــلافــي يــتــلــى الــنــوال بــخــيــلا
٤٣) مـتــضـايــلٍ مـتـضـاعـفٍ مـتــتـاوكٍ مـثـل الـكـلـيـل ولـيـس هـو بـكـلـيـلا
٤٤) اخــذ الــلــهـاســه والــرزالــه عــاده مــتــلــيــش مــغــل يــكــون غــلــيــلا
٤٥) شٍ مــا يـصــح مـن الـعـبـاد نـوالــه وان صــح نــول الـعــالــمــيــن قـلــيــلا
٤٦) وان يـبـخـلـون هـو الـغـنـي بـخـلـقـه مــتــوكــلٍ بـــالــرزق غــيــر بــخــيــلا
٤٧) لا يـعـجـبـنـك فـتـىً يـصـون ثـيـابـه خــوف الــغــبــار وعــارضــه مــدهــولا
٤٨) والــلــه مــا افــقــر فــقــيـرٍ ريــتــه دنــس الــثــيــاب وعــارضــه مـصــقــولا
٤٩) فـيـهن أعـز الـنـفس فـي طـلـب الـعلا فــالــكــل فــي طــلــب الــغــنــاة جــمــيـلا
٥٠) والـى ابـن عــم بـالـرفـاقـه مـقـصـف قـــد بـــان عـــنـــه نـــوالـــهـــم مـــعـــدولا
٥١) مــتـوكــلٍ فـيــمــا يـحـوز وواصـل رحـــم ومـــن ذات الـــجـــوار نـــزيـــلا
٥٢) فـاسـتـر عـلـيـه ولا تـكـون مـواحـن لــلـجــار يـمـسـى الـجـار مـنـك وجــيــلا
٥٣) الا وكــن لــلــجــار اخــوٍ صــالـــح وعــلــى الأمــور الــمــعــضـلات عــويـلا
٥٤) حـتــى إلـى مـا بـان وامـسـى شـاكـر فـــانـــت الـــخـــيـــار ولا حـــذاك مـــثـــيــلا

وهذه قصيدة تبلغ سبعا وثلاثين بيتا (لاحظ التضمين في البيت الأول الذي لا يتم معناه إلا بقراءة البيت الثاني وفي البيت الثالث عشر الذي لا يتم معناه إلا بقراءة البيت الرابع عشر).
وكلمة «الجما» في البيت العشرين ترد في الفصحى بمعنى «شخص» أو ما نطلق عليه في العامية «زول» وهذا قريب من معناها هنا والذي يشير إلى هيكل الناقة العظمي بعد أن ذهب شحمها ولحمها من الإعياء وطول السفر. وسوف ترد هذه الكلمة مرة أخرى وبنفس المعنى عند شاعر آخر من شعراء الدولة الجبرية هو ابن زيد في قوله: لكن جما حرجاتهن عرين. والحرجات هي النوق التي تكاد تنفق من الإعياء. ورغم اختفاء هذه المفردة من الشعر النبطي إلا أننا نجدها تتكرر في النماذج القديمة وهي من المؤشرات اللغوية التي يمكن الاحتكام إليها في تحديد عصر القصيدة حيث أن ورودها يوحي بأن القصيدة قديمة.

٠١) يـامــل قـلــبٍ لـو نـهـيـتـه مـا سـلا مـــســتـــايــس مـا يـقـتـوي صـبـر ولا
٠٢) يـقــوى الـسـلُـوّ ولا يـروم تـجـلـد الا مُـعَـنّـى بـالـتـصـيـبـي مـبـتـلًى
٠٣) ولـعٍ بــغـضّــات الـشـبـاب خـرايـد بـيـضٍ رعـابـيـبٍ جـمـيـلات الـحـلـى

أما ما ذكره عن العساكر في البيت الثلاثين وجليلة في البيت الثالث والثلاثين فقد أفادني مشكورا الأستاذ عبدالله بن محمد المنيف من أهالي الرياض بالمعلومات التالية «آل عساكر من الأسر الموجودة الآن في الرياض ويرجع نسبهم إلى بني حنيفة . . . وجليلة جدتهم أوقفت بستاناً في غرب الرياض باسمها والذي حرّف الآن إلى خنشليلة، ولهذا الموقع ذكر في كتاب الشيخ المنقور المعنون الفواكه العديدة أو مجموع المنقور».
يقول جعيثن في ذم ابن حراش:

٠١) بقولٍ وهذا للفتى بن مبارك	**ولا يدرك العليا من الناس غادر**
٠٢) لو ادركها صارت قليلٍ دوامها	**وأيامها غبرٍ قباحٍ شراير**
٠٣) قل الله لي من فوت لاماً قبيله	**سعى بينها الواشي بخبث المساير**
٠٤) عصاةٍ على الداني مطاويع للعدا	**أكِفّا عن المعروف عِمْي البصاير**
٠٥) سعت بينهم لاعدا بالاشوار فاصبحوا	**بالاقدار صرعى في لحود المقابر**
٠٦) فيامبلغٍ ملفوظ قيلي مثايل	**تنزّه عن طرق الخنا والجهاير**
٠٧) قضا لابن حرّاشٍ ومن كان عارف	**وكنت لذاك الرجل بالعقل هاجر**
٠٨) ومن بعد ما في غاية الكبر زاده	**نقيصة عقلٍ في نهى الشيب هاذر**
٠٩) ولما ان بدا في عارضيه تواضحت	**عواين شيبٍ بيّناتٍ جهاير**
١٠) يدوس معانٍ تغضب الله في غد	**ومن لا يداري طاعة الله جاير**
١١) يمدح عيانٍ بما كان قبل ذا	**بانوا مقاصدها عظيم المقادر**
١٢) كمبصر في عيني قذاةٍ صغيره	**وفي ناظريه الجذل بين المحاجر**
١٣) فلولا مخافة ان يقال انت صادق	**ولا للملا إلا عدود الظواهر**
١٤) لما جاك مني يابن حرّاش كلمه	**وكنت لما جا منك ياعيّ صابر**
١٥) فأنت كما الكلب الذي يجلب القضا	**بنبحٍ وهو في رفّة البيت حاجر**
١٦) وبوقاتك ان عدّدتها طال شرحها	**وحال على الراوي نباهن ظاهر**
١٧) وحلفٍ على حلفٍ لحيٍّ مبارك	**على ذاك ابو معن الدلاميّ حاضر**
١٨) وعقب عهودٍ خان فيها محمد	**والاقلاد رثّاتٍ مناعٍ طراير**
١٩) وفاجيت زحّامٍ بدهيا مصيبه	**يغنّي بها ريد الضحا كل سامر**
٢٠) ودعته يحفّن يابن حرّاش بالعصا	**لدمٍّ يجي من نايط الروح فاير**
٢١) وهو سالمٍ من حلفنا واختباره	**وحق المصلّي والدعا بالمشاعر**

هناك ما يشبه الإجماع بين رواة الشعر النبطي بأن ما يقصده الشريف بركات بذلك هو قول الشاعر:

من باعنا بالهجر بعناه بالنيا ومن جَذّ حبلي ما وصلت رشاه
الاقفا جزا الاقفا ولا خير في فتى يتبع هوى من لا يطيع هواه

ويرد هذان البيتان في قصيدة مثبتة في معظم مخطوطات الشعر النبطي وينسبها الرواة لشخص تسميه بعض المخطوطات عبدالرحمن وبعضها تسميه عبدالرحيم وبعضها تسميه ابن عبدالرحيم وينسبونه إلى تميم ويلقبونه بالمطوع ويقولون إنه من أهل وشيقر. ويسميه الشيخ صالح بن عثمان القاضي ابن عبدالرحيم ويقول إنه توفي عام ١٠١٥هـ. (القاضي ١٤١٤، ج١: ٢٠). وفي مخطوطة حررها الشاعر المعروف جبر بن سيار في التاريخ والأنساب سماه ابن عبدالرحيم وأورد له بيتا من الشعر لم يرد عند غيره وهو:

يقول التميمي الذي رَدّ في الصبا خباياه من بعد الصدير حيام

ولعل هذا البيت بداية القصيدة التي أثبتها سعود اليوسف في كتابه أشيقر والشعر العامي، وتبلغ عنده خمسة عشر بيتا تبدأ بهذا البيت:

ياجانيات العصفر الغض بالضحى عليكن يانجل العيون سلام

ويورد اليوسف في كتابه (١٤١٦: ٢٠-٣٧) بعض الأخبار الظنية عن ابن عبدالرحيم ويورد له بعض القصائد قصيدتان منهما لم تقع عيني عليهما فيما اطلعت عليه من مخطوطات الشعر النبطي؛ واحدة منهما تلك التي أشرنا إليها آنفا والأخرى لامية من ستة وعشرين بيتا يقول مطلعها:

حورية العين حورا الجبين من البدو من شافها يهبل
إن عنت يَمّ بدوٍ فيدنى لها ظِلّةٍ حس جرسانها يعول

وللتميمي حكاية غريبة أقرب إلى النسج الأسطوري منها إلى الواقع التاريخي. يقولون إنه هام بحب فتاة بارعة الجمال لكنها لا تكافئه في النسب، فهي ابنة صائغ وهو من قبيلة تميم، فتزوجها سرا. ولما علم أهله بذلك حاولوا إرغامه على طلاقها فامتنع. فاصطحبوه معهم في أحد أسفارهم ونيتهم أن يجبروه على طلاق الفتاة أو يقتلوه. ولما وصلوا الدهناء صارحوه بخطتهم فطلب منهم أن يتركوه لوحده ليصلي صلاة الاستخارة. فصعد كثيبا رمليا «نقا» قريبا منهم ولما اعتلاه رأى ظبية ذكرته بفتاته وبجمالها وتأكد لديه أنه لن يستطيع أن يمحو حبها من قلبه. فقام بقطع أصبعه وكتب بدمه، قبل أن ينزف

وصف سرعتهـا وقوتها وتدريبها. كمـا يبالغ الشاعر أحيانـا في وصف جرأة النجاب وصبره وجلده على السهر والتعب وقوة ذاكرته وحفظه. وهذا ما يفعله جبر من البيت التاسع إلى السابع عشـر في قصيدته التالية. وسوف نشاهد مثالا آخر في الأبـيات من السابع إلى الحادي عشر في قصيدة أبي عنقا التي يبدأها بقوله: عضني ناب الزمان وقلت آه. يقول جبر مخاطبا رشيدان:

٠١) سِقها وسِرْها ليلها ونهارها	متعمّدٍ زراجها وغتارها
٠٢) بنجير عالية الدماغ عثافر	كن الجراد مْقَذّفٍ بعذارها
٠٣) مزبورة الفخذين افجٍّ صدرها	ما مسها حلابها وحوارها
٠٤) موّارة الضبعين غلبا هارب	يدني زيازيم الحزوم سْطارها
٠٥) كسّارةٍ للكور حين تمسّها	بالعقب لو كان الحديد وْسارها
٠٦) طفّاحة الخرجين يومي راسها	شروى يدٍ أومى بها بذّارها
٠٧) لكن أياطلها ضحى غب السرى	عرجونٍ انحى من قنا جبّارها
٠٨) تشبه إلى اشتلّت يديها دانق	زجّه من اولام الرياح عْصارها
٠٩) من فوقها مثل العقاب مهذّب	حلو القريض الى اعتلى باكوارها
١٠) بوّاج كل تنوفةٍ مجهولة	صحاصحٍ يشكل بها أمّارها
١١) للبوم والفيوم فيها عوله	بحزومها وخشومها وظهارها
١٢) وثعالب وفراقدٍ في ربعها	وآدام ريمٍ راتعٍ بقفارها
١٣) والليل وام الليل فيها والصدى	وام النهار فطربةٍ بنهارها
١٤) وحرابلٍ بالقيظ تومي روسها	خوف اللظى ينجال عن مهمارها
١٥) لى حميت الرمضا مقايِلْها الحصا	شروى مطاوعةٍ بروس منارها
١٦) والجن ما تكتنّ في عرصاتها	وهجارسٍ ما تختفي باجحارها
١٧) يشفي بها نعم الدليل الى سرى	وغطّى النّجوم من النشاص غْبارها
١٨) متقلّلٍ من ابا الهماج ميمّم	فلج اليمامه واضحٍ مصدارها
١٩) يمينك البكرات ورماح النقا	خلف وخزّه والفقي يسارها
٢٠) والى خلاف الخمس جيت لديره	تدرج بجنّات النخيل انهارها
٢١) مَلْكٍ لروس قبيلةٍ تلقى بها	فضلٍ إلى ضم القرا جزارها
٢٢) ذو همةٍ عليا وبذل كرامة	بالليل موضيها سوات نهارها

٢٠) كذوبٍ شموخٍ أزهر العين وثبته	ربيب المواقد مجحرٍ في حضايره
٢١) وكل اعرابيٍّ دنوعٍ مكهكه	هْباله تْغاره والمسافيه بايره
٢٢) فلا واوجعي من كل قًطْوٍ مْسَلَّط	على الجار في أخذ القضا من خسايره
٢٣) لكن رعاة الملك عندي حقيقه	تِنِبّي سجاحٍ بين الاكياس خايره
٢٤) تمنّيت لي في وسط الاجداث منزل	أو الصين مقلوع النيا في ودايره
٢٥) ولا عيشتي مع كل فدّام قريه	أخا الجهل مسلوب الحيا عن مصايره
٢٦) إلى ضاف شره وبالمواجيب معرض	عن الضيف كنّك بالملازيم ذايره
٢٧) وكل ستادٍ يرفض الشغل نصحه	من الغش ممزوجٍ خباثٍ سرايره
٢٨) مع كل قصابٍ سروقٍ معتّق	على المكر حلافٍ عَثى في نحايره
٢٩) وانا اقول هذا العلم وانا مقصّر	عن الحق من قبل المناقيد عابره
٣٠) نظرت لدى الركن اليماني خريده	مطالعه في ملزم الحجر كايره
٣١) تطوف وتستلم اليماني وكبّرت	لها دمعةٍ خوف اللظى من سعايره
٣٢) لها عين إدميٍّ شقى كل عاشق	لقتلي على غير الملازيم دايره
٣٣) لِمِسْتَه وقد اولجت كتفي بكتفها	وفاح علَيّ المسك من ما غدايره
٣٤) أسباب ذا صار العمى لي عقوبه	فكم نظرةٍ صار العمى في نظايره
٣٥) فانا على ما بي ترى يابن مانع	وكل فتىً يعطي الجزا من مسايره
٣٦) وصلوا على خير البرايا محمد	عدد ما سمر برقٍ وما سار سايره

ويعود جبر مرة ثانية في قصيدة أخرى بعث بها إلى محمد بن عيسى إلى تأكيد القصة التي ذكرها في نهاية القصيدة السابقة. وهي قصته مع المرأة الجميلة التي كانت تطوف بالحرم فلما وقع بصره عليها فُتن بها وسحره جمالها فلم يستطع مقاومة الرغبة في لمسها مما دفعها إلى أن تدعو عليه بالعمى فاستجاب الله دعاءها، وكان هذا هو سبب فقدانه لبصره. وعلى الرغم مما يبدو لأول وهلة وكأنه تسجيل أمين لحادث وقع فعلا إلا أنه لا تزال هناك إمكانية نوع آخر من الفهم والتفسير. كأن تكون القصة مسرحية شعرية اخترعها خيال جبر مثل مسرحيته التي سبق أن مرت بنا في حديثه عن الحسناوات اللائي قابلهن عند الغدير. تراجيديا اخترعها جبر ولعب فيها دور البطولة. وللشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل رأي في هذا الموضوع عبر عنه في كتابه كيف يموت العشاق ويستحسن إيراده هنا. يقول أبو عبدالرحمن «ومسألة الالتقاء في الطواف مما تظرف به العشاق والرواة كما

وهناك قصيدة فائية ينسبها ابن يحيى ومنديل الفهيد لمهنا أبي عنقا ويقولان إنه بعثها من حبسه لآل عريعر الذين هاجروا إلى الشمال بعد استيلاء العثمانيين على الأحساء. لكن ابن بسام في تحفة المشتاق ينسبها لأحمد أبي عنقا ويذكر أنها قيلت سنة ١١٨٩هـ ويورد مناسبتها كما يلي «وفيها عصوا أهل الحسا على رئيسهم سعدون بن عريعر وطردوا بني خالد. فلما كان في السنة التي بعدها أعني سنة ١١٩٠ أقبل بنو خالد عليهم فخرج أهل الأحساء لقتالهم وحصل بينهم قتال شديد فانهزم أهل الأحساء وقتل منهم عدة رجال، ثم أن أهل الأحساء طلبوا الأمان من سعدون بن عريعر فأمنهم ودخل البلد وقتل رجالا من أعيانهم واستولى على الأحساء ونواحيه والقطيف. وإخراج أهل الأحساء هذا لبني خالد هو الذي أوجب على عبد آل عريعر أحمد ابو عنقا نظم قصيدته المسماة موصلة يحضهم فيها على الرجوع إلى الأحساء ويخطئهم بتركه واختيار البداوة. وقد أفادت بهم بقدر ما أودعها من اللوم.» وقصيدة نبهان السنيدي التي يلوم بها أعمامه المشاعيب، أمراء عنيزة، ويحرضهم على الثأر من خصومهم واسترداد حقهم المسلوب تسمى أيضا الموصّلة؛ ولا ندري ما إذا كان هذا مجرد تشابه في الاسم أم خلطاً من الرواة. والقصيدتان تشبهان بعضهما البعض في الأسباب والنتائج وفي كونهما قيلتا على لسان شاعر يتجرأ على تبكيت أمراء بلده وتقريعهم ولومهم لاستنهاض هممهم. ويؤكد مضمون قصيدة أبي عنقا ما ذكره ابن بسام من أن الداعي لقولها هو تفرق الكلمة وفيها يتوجد على عريعر (أخو داحس) ويوجه الكلام لابنه سعدون. وإشاراته في نهاية القصيدة إلى أنه مكتف وسجين قد لا تفهم حرفيا، كما يقول الشيخ منديل وابن يحيى، فهي قد تكون تعبيرا مجازيا عن عدم قدرته كحضري على مجاراة البدو في حلهم وترحالهم. وتتضمن القصيدة قائمة طويلة من أسماء رجالات آل حميد الذين لم نسمع ببعضهم في مصادر التاريخ. تقول بعض أبيات القصيدة:

٠١) إلى قنديل هبّاس المسمى — بعيد الذكر سعدون المكافي
٠٢) ألى واشيب عيني واعناها — أثرها عقب اخو داحس عوافي
٠٣) غدوا هَبْسٍ وراحوا شوف عيني — وصارت عقب اخو داحس مقافي
٠٤) ألى يالقبر ما تنفاج يومٍ — يشوف اللي جرى القرم السنافي
٠٥) ليتك ياصليب الراي حيٍّ — ولا شفنا بهجرٍ ذا الكساف
٠٦) مت وماتت الجمله جميع — وبين الحضر والبدو اختلاف

٢٢) أريتك إلى ما جيت موزٍ بي الظما والاك معلّقٍ بين اشفتيك صميل
٢٣) ألاقيك وآخذ من ثنايك مزّه علي بها رب العباد وكيل
٢٤) انشدك الى ما جيت طلاب حاجه وتِهْت وقلّطت النشيد دِليل
٢٥) أنا اجيك أو ما اجيك أو وش تقول لي أو انت على ما قد نويت بخيل
٢٦) تاعد ولا تافي ولا تقطع الرجا ولا في يدي مما تقول ضويل
٢٧) ولا ينفع الظميان لى قلت باكر يجي ولا يلقى باليدين حصيل
٢٨) وبالايمى بالحب تبلى بمثله عساك في طِرْق السفاه تعيل
٢٩) تلقى غزالٍ مثلما اني لقيته تصبح وتمسي من هواه عليل
٣٠) يلومني بالحب ثورٍ مْقَلّد لكنه من بين الجماعه فيل
٣١) يلومني في حب مسلوبة الحشا عساه في طول الزمان خبيل
٣٢) ترى رِدِيّ العقل تعمى بصيرته وتيهات الاريا ما لهن دليل
٣٣) وان كان ميزانك على الناس مايل لا بد ميزانك عليك يميل
٣٤) إلى عاد ما للرجل رايٍ يدلّه فياخذ من امثال الرجال دليل
٣٥) ليت العذارى كالحباري بروضه وانا طير شامٍ والحرار قليل
٣٦) أصيد ام صومينٍ واصيد ام ثالث واصيد من ترمي لها بحليل
٣٧) ردّت تجاوبني من الهجن عرمس لها بين ملتج الضلوع عويل
٣٨) تحن اليهوديات من ولف ليله تحن واقول ان البعير هبيل
٣٩) واثر هبيل القلب من لا يهمّه فراق الأخلا والزمان طويل
٤٠) تبصّرت وانا في هواهم معاين وشفت النيا في شف كل خليل
٤١) كم ساعةٍ تدني إلى حد ضيقه وكم ضيقةٍ ما ترمها بطويل
٤٢) كم ساعةٍ ما به هبوبٍ وساعه هبوبه لمبْنِيّ الرواق يشيل
٤٣) أغني بأصواتٍ دقاقٍ لعلني أسلّي بها قلبٍ عزاه قليل
٤٤) صبرت وناعي البين ينعى بخلّتي وصبر الفتى بعض المرار قليل
٤٥) صن النفس واحفظها عن المكرهيّه عساك تازي بالعيون جليل
٤٦) والى فات شيٍّ فارض بالعز دونه ترى العَوَض فيما يفوت قليل
٤٧) وترى روضة الجثجاث مرٍّ نباتها مرّه ولو هي كل يوم تسيل
٤٨) وعظم الندى يندى ولو كان بالي لو كان بالي بالمراح محيل

شئنا أم أبينا- جزء ضخم من تراثنا الثقافي والأدبي، ومتمم له، به تكتمل دائرة هذا التراث، وبه تكتمل دائرة البحث الأدبي، ذلك أنه لا يمكن فصله- في دراسة الآداب القومية- عن دراسة الأدب المكتوب. لقد كان -ولايزال- هذا التفاعل الخلاق قائماً بين الأدبين، على مر العصور، وهو أمر من شأنه أن يحظى باهتمام كل باحث أدبي. (العتيبي ١٩٨٤: ٨).

ويؤكد الدكتور العتيبي في كتابه المذكور على أن الأدب الفصيح والأدب الشعبي وجهان ناصعان لعملة واحدة هي التراث الإنساني العربي. ويقول إن منزلة الأدب الشعبي في إثراء التراث العربي لا تقل في أهميتها وفعاليتها عن الشعر الفصيح ولكنها تغنيه وتثريه عمقاً وتأصيلاً وذلك لما للأدب الشعبي بحكم تكوينه ومجال انطلاقه وممارساته من مقدرة فعالة في تغطية الجوانب الدقيقة لحياة المجتمع وعلاقاته الخاصة التي تقف حدود الأدب الفصيح دون التغلغل في تصويرها. وحينما يعاني الأدب الفصيح من الفراغ الإبداعي في عصور الانحطاط ويفقد المساحة الكافية للتحرك بفعل الواقع الثقافي فان الشعوب العربية تقصي إلى القرار العميق من وعيها الأدب الفصيح وتلجأ إلى أدبها الشعبي لأنه كما يقول الدكتور العتيبي:

حصنها المنيع ووشيجتها العربية الحصينة، ولسانها المسجل الواعي، وذاكرتها الخازنة لأسباب حضارتها العريقة، وكأنها وجدت في الشعر الرسمي آنذاك رغم فصاحة معجمه وانتمائه الشكلي لموروثها الحضاري خروجاً عن دائرة وجوهر مسيرتها الثقافية والحضارية، فهو شعر يحمل هموماً غير همومها، ويتجه توجهاً يغاير جوهر توجهها وتطلعاتها القومية والإنسانية، فاستعاضت عن هامشيته، بلون شعري مغموس في دفء مشاعرها، محتشد في وجه الردة كاحتشادها، مستشعر حرارة التواصل بين الأجيال كاستشعارها، لأن الابداع الشعري عند الأمم العظيمة قضية، فإذا حاد عن قضيته نبذته واستعاضت عنه ببديل، ولو كان هذا البديل أقل مكانة فنية. (العتيبي ١٩٨٤: ١٤٤).

والمتتبع لتاريخ الأدب العربي يلاحظ أنه كلما حالت الظروف السياسية والثقافية دون تأدية الأدب الفصيح لدوره في المجتمع كان الأدب الشعبي دوما جاهزا للوفاء بهذه المهمة. فحينما انعزل أدباء الفصحى عن هموم الناس ومعاناة الشعوب العربية وانصرفوا إلى الصنعة اللفظية وأغرقوا في الجري وراء الصيغ البلاغية، مما باعد بين أدبهم وبين الحياة العامة، اتسع المجال أمام الأدباء الشعبيين لملء الفراغ الذي تركه الأدب الفصيح. وفي مقدمته لكتاب الدكتور عباس الجراري الزجل في المغرب: القصيدة يؤكد الدكتور عبدالعزيز الأهواني أن:

عبقرية الأمة، ممثلة في جماهيرها الغفيرة، لا بد أن تجد لها متنفسا ومنفذا للتعبير عن مشاعرها، ولا بد أن تصطنع لها من أساليب الفنون ما تصور به ذات نفسها. فإذا ما سد أمامها باب فتحت لنفسها بابا آخر، وإذا كثرت العقبات والعراقيل في طريق سلكت طريقا

يبدو أن القرن الرابع الـهجري يشكل مرحلة حاسمة فـيما يتعلق بانتقال لغة الـشعر البدوي من الفصيح إلى العامي. استـمرت الفصاحة بين أبناء البادية في الجزيرة العربية حتى مطلع هذا القرن حيث نجد أبا علي هارون بن زكريا الهجري الذي يجزم الشيخ حمد الجاسر أنه «عاش في القرن الثالث وفي أول القرن الرابع.» (الهجري ١٤١٣، ج١: ٢٤) يورد في التعليقات والنوادر أشعارا رواها له أو قالها أبناء البادية الذين احتك بهم في حياته أثناء مروره بنجد وخلال إقامته بالمدينة. يقول الجاسر إن أبا عـلي الهجري استطاع «أن يجمع ذخيرة طيبة من علم أهل البادية وهو يعيش بينهم لم يغادر بلادهم ولم يتلق شيئا من ذلك العلم المتعلق بهم عن غيرهم.» (الهجري ١٤١٣، ج١: ١٣). ويكرر الجاسر هذه الحقيقة ويؤكدها على صفحات أخرى من نفس المصدر (ص ص ٣٣، ٥٠-٥١، ٥٦-٥٩، ١٥٠). وفي مقدمة الجزء الـثاني من كتاب التعليقات والنـوادر يقول الجاسر إن المؤلف «عني عناية خاصة بتدوين أدب الجزيرة ومعارفها عن معاصريه من أهلها، ولهذا قل -إن لم يكن ندر- ما ينـقل عن غيرهم، ووجه عنايته لتدوين أشعار مـعاصريه ومن قاربهم في الزمن... ويبدو أن الهجري عاش أثناء تأليف كتابه في العقيق بقرب المدينة، حيث كان رؤساء القبائل وشعراؤهم يفدون على أمراء تلك البلدة، فكان يتلقفهم، ويتلقى عنهم، ويسجل ما يملون عليه، ولهذا نجد كتابه يحوي شعر كثير من القبائل التي كانت ذات صلة بالمدينة.» (الهـجري ١٤١٣، ج٢: ٤٩٦-٤٩٧). وبلغ عدد أبيات القصائد والأراجيز التي تلقاها الهجري مشافهة من أبناء البادية أكثر من سبعة آلاف بيت من الشعر الفصيح. وقد يفيد كثيرا لو نشط أحد الباحثين وتتبع آخر النماذج التي وصلتنا من الشعر العربي القديم الذي جمع من بادية الجزيرة مثل تلك التي جمعها الهجري لتلمس بدايات اللحن فيها مقارنة بما هو أقدم منها، فلربما عثرنا على نوع من العلاقة اللغوية والموضوعية بين هذه النـماذج وأقدم النماذج التي لـدينا من الشعر النـبطي، ولربما ألقت مثـل هذه الدراسة بمزيد من الضوء على بداية الشعر النبطي.

وحتى منتصف القرن الرابع كان علماء اللغة لا زالوا يقرون لأهل البادية بالفصاحة. ففي هذه الفترة نجد أن أبا منـصور محمد بن أحمد الأزهري (ت ٣٧٠هـ) الذي وقع أسيرا في يد القرامطة التقى بأعراب البادية أثناء فترة الأسر ونقل عنهم في معجمه تهذيب اللغة. يقول الأزهري في مقدمة كتابه «وكنت امتحنت بالإسار سنـة عارضت القرامطة بالهبير. وكان القوم الذين وقعت في سهمهم عربا عامتهم من هوازن واختلط بهم أصرام

في قصيدة رميزان التي مطـلعها: زارت وكل العالمين هجوع// من لا اهتنا بوصالــها ممنوع. وزحافات الرجز في الفصحى هي:

الخبن (حذف الثاني الساكن): مستفعلن > متفعلن   + + − + > − + − +

الطي (حذف الرابع الساكن): مستفعلن > مستعلن   + + − + > + − − +

الخبل (خبن مع طي): مستفعلن > متعلن   + + − + > − − − +

أما زحافاته في الشعر النبطي القديم فهي تتمثل فقط فيما يحدث جراء المراوحة بين النطق العامي والنطق الفصيــح من تحويل المقطع الأول الطويل في مستفعلن، سواء كانت سالمة + + − + أو مقطـوعة + + +، إلى مقطع واحد قصير، وهو ما يسمى الخبن، أو تحويله إلى مقطعين قصيرين، وهذا هو الغالب، وهو نوع من الزحاف لا وجود له في الشعر الفصيح. وقلب المقطع الطويل إلى مقطعين قصيرين قد يطال أحد تفعيلات الشطر وربما طالــها كلها كما في قول أبي حمزة العامري: سَمَح الزمانُ لنـا بِطيبِ وِصالِها، بل ربما طال تفعيلات البيت بالكامل كما في قول عامر السمين: وَمِن الجيادِ صَرايِـعِ وَقَـلايِـعِ// ومن الكُماةِ مُجَنْدَلٍ وَمُكَلَّمِ. وفتح التاء حسب النطق الفصيح يؤدي إلى إجراء الزحافـات في تفعيلات البيت بالكامــل بينما تسكينها حـسب النطق العامي يلغي هذه الزحافات في قول عامر السمين: متباعدٍ متقاربٍ متقاصرٍ// متطاولٍ متقدّمٍ متأخّرٍ.

وعدد القصائد التي قطعتها من بحر الهزج ٨ قصائد عدد أبياتها ٣١٠ أبيات. ويرد بحر الهزج في الشعر الفصيح تاما مفاعيلن/ مفاعيلن/ مفاعيلن/ ومــجزوءا مفاعيلن/ مفاعيلن، وقد تـرد التفعيلة الأخيرة منه صحـيحة − + + + وقد ترد محذوفة − + + (الحذف حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة). أما في الشعر النبطي القديم فإن جميع ما ورد فيه من قصائد على بحر الهزج كلها وردت تامة إلا أن تفعيلة الشطر الأخيرة فيها لم ترد صحيحة بل وردت في كل القصائد مـحذوفة. والزحافات التي تطرأ على بحر الهزج في الشعر الفصيح هى:

القبض (حذف الخامس الساكن): مفاعيلن > مفاعلن   − + + + > − + − +

الكف (حذف السابع الساكن): مفاعيلن > مفاعيلُ   − + + + > − + + −

الخرم (حذف الميم من مفاعيلن): مفاعيلن > فاعيلن/ مفعولن   − + + + > + + +

الخرب (حذف الميم والنون من مفاعيلن): مفاعيلن > فاعيلُ/ مفعولُ − + + + > + + −

بـدا بـالـقـيـل مـن قـلـبـه حـزيـن وجـيـع فـي حـب الـطـفـلـتـينِ
ابن يحيى١ : ٥٤١ : ٢٤

بركات الشريف
عـفـى الـلـه عـن عـينٍ لـلاغضـا مـحـاربـه وجـسـم دنـيـفٍ زايـد الـهـم شـاعـبـه
هوبير١ : ٢٣ : ٣٧/ هوبير٣ : ٨ : ٢٧/ حساوي : ١٦٠ : ٢١/ سوسين : ١٢٥ : ٤١/ دخيل : ٢٩٠ : ٣٩/ ربيعي١ : ١٥٩ : ٥٤/ ربيعي٥ : ٣٢ : ٥٤/ ابن يحيى١ : ١٢٨ : ٥٧/ عمري٥١ : ١٤ : ٥٣/ حاتم : ٤٨ : ٥١/ خليفة : ١١٠ : ٥٥/ أصقه : ١٨٩ : ٥١

يـقـول بـركـات الـحـسـيـنـي الـذي لـه جـوادٍ مـا تِـدنّـى لـلـمـبـيـعـه
هوبير٣ : ١٩ : ٤٠/ ربيعي١ : ١٦١ : ٢٨/ ربيعي٥ : ٣٥ : ٢٨/ ابن يحيى١ : ١٣٠ : ٢٨/ عمري٥١ : ٩ : ٢٨/ حاتم : ٥٠ : ٢٧/ خليفة : ١١٣ : ٢٨

إلـى كـم لا تـجـود الـدمـع عـيـنـا مـن الـفـرقـا ولا الـغـالـي مـعـيـنـا
هوبير٣ : ٩ : ٢٣/ ربيعي٥ : ٣٦ : ٢٩/ ابن يحيى١ : ١٣٧ : ٢٢/ خليفة : ١١٠ : ٢٢

الشعيبي
زار وسـرى جنـح الـدجـى وتـجـرهـدا وانـجـال جـلـبـاب الـظـلام الأسـودا
هوبير٣ : ١٠ : ٤٥/ حساوي : ١٣١ : ٦٥/ ذكير : ١٤١ : ٥٣/ ربيعي٨ : ٣٠٣ : ٦٦/ ربيعي٢٤ : ١٠٥ : ٦٦/ ابن يحيى٢ : ٧٤ : ٦٣/ عمري٧٢ : ٦ : ٧٣/ حاتم : ٥٤ : ٧٢/ هطلاني٣ : ٣٢ : ٦٦/ فهيد٨ : ١٢٩ : ٧٠

أطـلـب لـه ديـار الـديـار الـمـمـحـل يـعـتـادهـا نـو الـسـعـود الـمـقـبـل
هوبير٣ : ٩ : ٥١/ حساوي : ١٣٥ : ٦٢/ سوسين : ١٥٤ : ٦٢/ سوسَين : ١٥٧ : ٥١/ ذكير : ٦٧ : ٥٥/ ربيعي٨ : ٢٩٩ : ٨٠/ ربيعي٢٤ : ١٠١ : ٨٠/ ابن يحيى٢ : ٧٤٣ : ٨١/ عمري٧٢ : ١ : ٨٣/ حاتم : ٥٧ : ٨٥/ هطلاني٣ : ٢٥ : ٧٩/ فهيد٨ : ١٣٢ : ٨٢

عبدالرحيم المطوع
يـقـول الـتـمـيـمـي الـذي شب مـتـرف مـدى الـعـمـر مـا شـا فـي زمـانـه جـاه
هوبير١ : ٣٩ : ٢٥/ هوبير٣ : ٣٩ : ٤٩/ ابن يحيى٢ : ٧٣٤ : ٤٢/ رشيدي : ٧٩ : ٢٣/ فهيد١(١) : ٢٠٠ : ٤٠/ فهيد١(٢) : ٢١٧ : ٤٠/ يوسف : ٢٤ : ٦١

ألـى يـاحـمـامـاتٍ بـعـالـي وشـيـقـر وراك فـرقٍ والـحـمـام ربـوع
ربيعي٩ : ٤٧ : ١٣/ ابن يحيى٢ : ٧٣٤ : ١٣/ عمري ٩٠ : ٢١ : ١٣/ يوسف : ٣٤ : ١٨

أبـحـت الـعـزا يـاشـكـر فـي راس مـرقـب وجـريّـت بـالـحـانٍ عَـلَـيّ عْـجـاب
ابن يحيى٢ : ٧١٧ : ١٦/ يوسف : ٣٢ : ١٨

حـوريـة الـعـيـن حـورا الـجـبـيـن مـن الـبـدو مـن شـافـهـا يـهـبـلِ
يوسف : ٣١ : ٢٦

يـاجـانـيات الـعـصـفـر الـغض بـالـضـحـى عـلـيـكـن يـانـجـل الـعـيـون سـلام
يوسف : ٣٦ : ٥

٠٤) نجل العيون بهنّ حسنٍ بارع — وجياد غزلان السليل الجفّلا
٠٥) كم ليلةٍ غاب الرقيب وليلة — بتنا نجاذبهن غوال الذبّلا
٠٦) اوعدنني وكفنّني واسقنّني — من كل فاهٍ برد ماه معسّلا
٠٧) يشفي القلوب ذوات حسنٍ كامل — لولا هواهن ما عصيت العذلا
٠٨) منهن لي حوريةٍ قيسية — هيفا العلا خمص الكلا رجح التلا
٠٩) تركيةٍ عجميةٍ روميةٍ — حسن البها باقصى الجميل مجملا
١٠) سكرانةٍ دجرانةٍ ريانة — مقبولةٍ كسلا بغير تكسلا
١١) خمصا كعابٍ طفلةٍ مجمولة — كالليل ضافي شعرها المتعثكلا
١٢) يجلي ظلام الليل سنّة وجهها — والبدر منها والكواكب تخجلا
١٣) هيفا خدلّجَةٍ ملاقا حجلها — يشكى الجفا والضيق من ساقه ملا
١٤) خلخالها حتى لكن بمشيها — ريضٍ بلا مرضٍ عليها قد علا
١٥) مال النتاج بصدرها من عينة — أيضا ولا لعتيمها يتحملا
١٦) مطّالةٍ وعد الخليل الى رجا — منها الوعد غدارةٍ يتمثلا
١٧) لا هيب بالجحضا ولا مدعولة — إلا ولا بمغرغرٍ صفر الحلا
١٨) الا مقانات البياض بحمرة — كالتبر مخلوطٍ معه ذهب علا
١٩) لا بالقصيره بالقيام وقد بنت — بين القصيره والطويله منزلا
٢٠) قد قلت له بالله ما مني بقى — إلا الجما والجسم غيره البلى
٢١) والقلب عندك من زمان مولّع — ما صد يومٍ عن لقاك ولا سلا
٢٢) قالت وهبتك مهجتي وحشاشتي — تفدى لروحي كل ما شيت افعلا
٢٣) وحياة ربك ما بلاي سفاهة — الا ولا بغضٍ بهجرك أو غلا
٢٤) لكنني أدرى حسودٍ مبغض — هماز لمازٍ بنا متختلا
٢٥) قلت ان هذي ليلةٍ محضوضه — ما زارنا الواش الحسود بها ولا
٢٦) ليت الصباح الا ان يكون قد انقضى — طرب النفوس فقلت ياصبح اقبلا
٢٧) قالت فقل للصبح لا يقبل ولا — نبغيه الا يستريض ويمهلا
٢٨) قلت ان دعيت الليل يصبح داجي — خفت ان تكون الأرض منه تزلزلا
٢٩) قالت عسى نحشر وحنا هكذا — ويطيل به حشرٍ علينا قلت لا
٣٠) ونريد دنيانا تدوم ولامنا — جمعٍ فلا بد ان يغيرنا البلى

٢٢) وجدّدت قول الذيب للشاة قبل ذا تكدّر بالضلفين صاف المغادر
٢٣) وقتلتهم في شهر الاحرام بوقه وهي لك عند الله بئس الذخاير
٢٤) وفعلي فمعكم يابن حرّاش علمه بلاجى الحشا مثل الدخيل المخامر
٢٥) توهدنتكم من بعد ما نامت الملا وقد غابت ارداف النجوم الزواهر
٢٦) بعشرين منا تقدع ارداف سطوه لدى ساعةٍ قد نامها كل ساهر
٢٧) على ميّةٍ منكم فأقفى زميمكم كما الهيق عنا يابن حراش صادر
٢٨) وخلّى العذارا حِسّرٍ في ربوعها تفادى موار بين الاضفان منازر
٢٩) وأضفيت ذاك اليوم مني مجوره على البيض عن تعراة الابدان ساتر
٣٠) واقفيت عنها مستباحٍ من العزا وفزّعت أجوادٍ كبار العساكر
٣١) فهذا هو الفعل الذي يوجب الثنا وفعلك عما يوجب الحمد قاصر
٣٢) فلا تحسبونا ننتهي عن طلابها ولا ننسها حتمٍ إلى يوم حاشر
٣٣) جليله معروف الحساني إلى حنى عذوق نواميها سواة البواكر
٣٤) ودافي ذراها في شتاها إلى سرى من الشرق هبّات الرياح البواكر
٣٥) فمن لا يؤدي حقها في ربوعها بضرب الهنادي واحتمال الجراير
٣٦) يموت على غبنٍ كليلٍ من العمى وعقب العمى غدٍ إلى النار صاير
٣٧) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما أضا برقٍ وما هل ماطر

عامر السمين

كنيته أبو سلطان وذكر الربيعي أنه من شعراء عنيزة وأنه ينتسب إلى بني خالد. إلا أنني رأيت في مخطوطة حمد بن محمد بن لعبون التاريخية بخط الشيخ عبدالرحمن بن عبدالله بن حمود التويجري أنه من ملهم وأنه من وائل مستدلا على ذلك بانتسابه إلى عبدالحميد بن مدرك الذي يرى بعض النسابين أنه من وائل. وقد اقتبس الشيخ التويجري كلام ابن لعبون وأورده في كتابه الإفادات (١٤١١: ٦٠-٦١). كما ينسبه الشيخ صالح بن عثمان القاضي أيضا إلى ملهم ويقول إنه توفي عام ١٠٧٩ (القاضي ١٤١٤، ج١: ٩٢)، وسيتبين لنا خطأ هذا التاريخ حينما نناقش قصيدة السمين في مدح الشريف بركات. وفي قصيدته التي يمدح فيها علي بن أجود ينتسب السمين إلى عبدالحميد ويزيد في النسب في قصيدته الذهبية التي مدح فيها بركات الشريف

ويموت، قصيدة غزلية رقيقة من أجمل ما قيل في الشعر النبطي. وتقول الرواية إن ذلك النقا لا زال يعرف بـ«نقا المطوع». (الفهيد ١٣٩٨: ٢٠٠، ابن خميس ١٤٠٧: ٤٧١). وفي كتابه كيف يموت العشاق يورد الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل أشعار المطوع ويناقش حكاية عشقه نقاشا مستفيضا يخلص منه إلى أن الحكاية محض خيال وأسطورة لا تمت للواقع التاريخي بأي صلة. (١٤١٨: ٣٩٤-٤٥٧).

وسواء أكان التميمي شخصية حقيقية أم خيالية فإن استشهاد الشريف بركات بأبيات من قصيدة يفترض أنه قالها يقوم دليلا على تداول القصيدة والقصة المتعلقة بها في ذلك العصر، وعلى هذا الأساس رأينا إدراج الأشعار المنسوبة للتميمي هذا في الحقبة الجبرية، خصوصا أنها مثبتة في مخطوطات هوبير، أقدم مخطوطات الشعر النبطي، وغيرها من المخطوطات. ومما يدعم هذا الرأي أن القصائد المنسوبة إلى التميمي تنسجم في مضمونها ومفرداتها مع الموروث الشعري الذي وصلنا من الفترة الجبرية، فأنت تجد في هذه القصائد مفردات وعبارات مثل «جما» و«ميقات موسى» وغيرها مما كان شائعا في أشعار الحقبة الجبرية ثم ينقرض استعمالها في الحقب اللاحقة. وذكر العقيليين في هذه الأشعار وعدم ذكر القيسيين ربما يوحي بأنها قيلت بعد الحقبة العيونية بعدما استتب الأمر للعقيليين، أي الجبريين.

٠١) يقول التميمي والذي شَبّ مترف	**مدى العمر ما شا في زمانه جاه**
٠٢) ياركب ياللي من عقيلٍ تقلّلوا	**من نجد للريف المريف مداه**
٠٣) حْدَروا بنا من جَوّ عِكْلٍ وقوّضوا	**على كل هباع اليدين خْطاه**
٠٤) علاكِم تِجِدّ السير لكن وصفها	**الى هْكَعَن بالريدا احلّي سراه**
٠٥) صليخة نجمٍ هدّها فجثمت	**على الأرض من عالى السما بوطاه**
٠٦) ياأيها الركب الذي كل ما غبى	**يبين لي من جانبيه جماه**
٠٧) ثلاثٍ كنقاط الثا على جال موقه	**يطير من نسم الرياح هباه**
٠٨) فلما ان جوا الدهنا والانسان ما له	**ملاذٍ وما يكتب عليه وطاه**
٠٩) لقوا شادنٍ في زريها مستكنّه	**حماه عن لفح السموم ذراه**
١٠) كنس طلعة الجوزا والاطلال ما جزى	**صروف الليالي وامتحان قضاه**
١١) غشاها لذيذ النوم والنوم كم غشى	**من القوم حذرٍ وايتلوه عداه**
١٢) خذوها فلا بالرمح زرقٍ ولا العصا	**ولا دْفَنوا لها حبل العقال تطاه**

٢٣) نهارها كالليل من دخانها ما يعرف الوفّاد من أنفارها
٢٤) مختلْطةٍ ما بين بوم ونادر ما يعرف الوفّاد من صدّارها
٢٥) أولاد بلاعٍ ذؤابة خالد ابن الوليد ازكى سلامٍ زارها
٢٦) قتلوا بها طيٍّ وقيس فاذعنت أتراكها وارْوامها وامصارها
٢٧) بذلوا بها مهج النفوس فأدركوا لذّاتها ممزوجةٍ بامرارها
٢٨) عفّوا جوانبها بضرب صوارم ما سرّحت فيها القضاة اسطارها
٢٩) وبمثل جلد النمر تتلي ميمر وعجاجةٍ تغشى السما بغبارها
٣٠) في راي منعورٍ حمى زلباتها إن جلّلوا جرد الجياد شهارها
٣١) براكٍ بن غرير أمضى خالد مولى مفاخرها سنا منوارها
٣٢) براكٍ ابرك من نشا في جيله للأقربين وللعدو ذْعارها
٣٣) فعمهم لي بالسلام مضاعف لشيوخها وكبارها وصغارها
٣٤) واقر السلام وفيه خلط ملامة يعرف مشاحي رمزها خبّارها
٣٥) را شين يا دال الف نون ومن نشا شمطاه ما حل الملام عْذارها
٣٦) نبتت مكرمةٍ على بدع الثنا لما ان علاها بالمشيب وقارها
٣٧) صارت بعكس الحلم وامسى ضده ياكل نضيد اثمارها بديارها
٣٨) متلذّذٍ بالعيش عقب متوّج يسقي العدا فيما عناك امرارها
٣٩) الهاك عنا بالقطيف مواكل ومواقعٍ يشظى الدماغ بْزارها
٤٠) وفواكهٍ تنقل عليك مخافة من عند كل قبيلةٍ باكوارها
٤١) متفرّشٍ غالى الحرير مضرّب يضرب عليك الطار مع زمّارها
٤٢) علياك جايعةٍ وبطنك ناعم مع كسوةٍ تزهى عليك اشهارها
٤٣) فان كنت تزعم أن في ذا مفتخر مع رتبةٍ تزهى بها حضّارها
٤٤) فاعلم تراها رتبةٍ مذمومة ماشومةٍ بئس الفخار فخارها
٤٥) ماقفك ذا يصلح لعبدٍ خايب منتج قيانٍ من ضنا عشّارها
٤٦) عفنٍ لحوحٍ كرف عبدٍ ماهر بالوجه سلاك الحكى هذارها
٤٧) ومقامك اللي تهتويه بديرة لو فيها اكلت القد من إعسارها
٤٨) تبني بها عليا الصديق وتلتقي نابتاتها وتزيد نور انوارها
٤٩) تورد بها شرث الحديد وتارة بمصاطم الهامات ترفا ثارها

في شعر عمر بن أبي ربيعة، وجبر بن سيار، وبصري الوضيحي.» (ابن عقيل ١٤١٨ : ٣١٢). والأرجح أن تقدم السن كان المسؤول الأول عن فقدان جبر لبصره، ولا أدري من هو محمد بن عيسى الذي وجه له جبر القصيدة التالية. لكنه في وصفه للطريق لمندوبه يأخذه إلى وادي برك جنوب العارض، ويدعو جماعته «عثامنة» أي من ينتسبون إلى جد لهم اسمه عثمان. ويرى الشيخ محمد بن حمد الماضي أن المقصود في قصيدة جبر أحد أعيان آل عايذ الذين كانت لهم السيادة انذاك على المنطقة الممتدة من الخرج حتى ما يسمى الآن حوطة بني تميم. وفي إحدى جلساتي مع المرحوم عبدالرحمن الربيعي ذكر لي أن ابن عيسى كان أمير ليلى والبديع. والقصيدة عجيبة تدل على مهارة جبر في نسج الكلام وتجويده لكل معنى يطرقه من الحماسة إلى الحكمة إلى وصف الناقة إلى المدح إلى الترجي والاستعطاف. والحكمة عند جبر ومن بعده عند حميدان، تتجلى في رسم شخصيات نموذجية ومشاهد كاريكاتيرية من الواقع الاجتماعي والسياسي في ذلك العصر. ويلاحظ في هذه القصيدة أن جبراً، أمير بلدة القصب، يبدأ بتصويب سهام نقده إلى أمراء ومشائخ القرى والبلدان المحيطة به، وكأنه بذلك يتخلى عن دوره كأمير وينسلخ من زمرة الشيوخ والأمراء لينظر إليهم من زاوية الشاعر الناقد الذي يريد التنبيه إلى الخطأ للابتعاد عنه وإنقاذ البلاد من شرور الظلم والفساد. ولاستكمال تفاصيل الصورة وتأكيد دوره كشاعر ينهي جبر قصيدته بالاستجداء، تماما كما يفعل شعراء المدح المحترفون. ومن الواضح أن جبراً قال هذه القصيدة بعدما كبر سنه وساءت حاله وضاقت به بلده القصب وفقد فيها مكانته الاجتماعية ومركزه السياسي ولم يبق في يده شيء من الثروة مما اضطره إلى طلب الرفد من ابن عيسى واللجوء عنده:

٠١) فتوق الهواري بالمعادي وثورها — وحد القنا يِقْعِد صغاها وزورها

٠٢) وشعث النضا يبدي كِدى الضد وقعها — إلى هدلقوا فرسانها في ظهورها

٠٣) إلى ما ارجفت دار المعادي تهزهزت — قلوب العدا هابت مخافة شرورها

٠٤) والى صدّرت من موضع الحرب خلّفت — صفوفٍ وقايعها الحدا مع نْسورها

٠٥) واصبر على الدنيا ولو لك تقلّطت — فالراي صبرك حين يبدي عثورها

٠٦) وصبرٍ على زلات الاصحاب طوله — فلا يدرك الطولات إلا صبورها

٠٧) رفيقك ولو جافاك يومٍ تِعِمّد — فهو عند زومات العدا في نحورها

٠٨) لو شان وجهه يجلي الغيض بالرضا — من الحلم صفّاح الجنايا غفورها

٠٧) مضى هذا وسرها يارسولي	شمال وعجّله كان انت شافي
٠٨) إلى سعدون ودجينٍ وداحس	وزيدٍ مسقي الضد الزعاف
٠٩) وقل لمحمدٍ واخوه ماجد	ترى هجرٍ بكى وانتم مقافي
١٠) وعبدالمحسن الحر القطام	وبندر حيث اخو جهجاه يافي
١١) وقل للشيخ ابو مشرا ومشرا	بعيد الذكر نزّال الشعاف
١٢) وخالد والعميري والشواوي	وخص نقّالة الحدب الرهاف
١٣) وصقر وخص لي أولاد مفلح	جميعٍ كلهم تِقْبِل حوافي
١٤) إلى ما جيت هذولا وذولا	فقل لهم النخل زين الخوافي
١٥) وأنتم تتبعون هوى النياق	تقولون انهن هزلى ضعاف
١٦) فيكم عرعر شمسٍ وغابت	ومسرج عزّكم ياهبس طافي
١٧) سوقوا جربكم لا بارك الله	بها لم الحسا كوده توافي
١٨) وانا لولاي مملوكٍ لغيري	عنيت وجيتكم لو كنت حافي
١٩) ولكني كما القنفذ بْخِطّه	لو يظهر شاف منها ما يعاف
٢٠) بهجرٍ هِجّرت رجلي وزندي	وشربت المر هو وايا الزعاف
٢١) وهذا قول من شفقٍ عليكم	وجيع الكبد مَلْوِيّ الكتاف
٢٢) عشيرٍ وان بغيتوني عشير	وعبدٍ وافيٍ ما نيب هافي
٢٣) وعيشوا وافهموا قول العناقي	نقي العرض ما داس الخلاف

وعلى ما يبدو فإن كلا الشاعرين عبدالله السيد ومهنا أبو عنقا عايشا خلافات آل عريعر في نهاية حكمهم واضمحلال دولتهم وانضمام الأحساء نهائيا إلى الدولة السعودية. ولذلك نجد غالبية قصائد أبي عنقا تفيض بمر الشكوى وتعبر عن سوء الحال وتردي الأوضاع وندب الحظ العاثر. واضطر في آخر أيامه أن يتنقل بين المشائخ والأمراء طلبا لرفدهم وطمعا في عطائهم. ومن الذي مدحهم درباس بن مجول وحسين بن راشد ورحمة بن جابر الجلهمي الذي توفي سنة ١٢٤٢هـ.

وهناك عدد من القصائد يخلط الرواة في نسبتها فمنهم من ينسبها إلى مهنا أبو عنقا ومنهم من ينسبها إلى شاعر آخر يدعى أحمد ابو عنقا وغالبيتهم تكتفي بالقول «مما قال ابو عنقا» دون تحديد الاسم الأول. ولا أعرف شيئا عن أحمد أبي عنقا إلا أنني وجدت قصيدتين منسوبتين له أحدهما غزلية ينفرد بروايتها ابن سيحان ومطلعها: ياقلب عن تبع

٤٩) فان كان ما تعطي والايام عدله فالايام لا بد عدلهن يميل
٥٠) وترى العوشزه ما وقّع الحر فوقها ولا به لسمحين الوجيه مقيل
٥١) وان كان ما نَفْع الفتى في حياته ترى النفع من بعد الممات قليل
٥٢) إلى منّها اختارت حياتي منيّتي فلا لك بالحسنى علي جميل
٥٣) ألى ما اكثر الخلان يوم تعدّهم كثيرٍ وعند الموجبات قليل
٥٤) إلى صرت في دارٍ مْقِلٍّ ومبغض قليل المواشي والمقل ذليل
٥٥) تنزّح عنها بالرحيل وقل لها مذكورةٍ يادارنا بجميل
٥٦) قعودك في دار الهوان مجامل كما باقرٍ يثغي لجلد حسيل
٥٧) وصلوا على سيد البرايا محمد ما هل وبلٍ في حقوق السيل

ويقول في قصيدة أخرى:

٠١) يقول جِرِيٍّ واشرف اليوم مرقب طويل الذرى للريح فيه فنون
٠٢) طويل الذرى تهفى الحواويم دونه وللحر الاشقر في ذراه زبون
٠٣) إلى هب نسم الريح وانا براسه تذكرت خلانٍ لنا وشطون
٠٤) يارب تمحل دارهم واحي دارنا لعل لى ذكر الحيا يجون
٠٥) اما يجون العام جَوْ عام قابل ولا بدهم لى جا الربيع يجون
٠٦) ياراعي البستان والنخل والقرى أنشدك ما مرّت عليك ظْعون
٠٧) ما مر عليكم من شريق ظعاين ظعاين بدوٍ مشيهن بْهون
٠٨) ظعاينٍ قلبي بينهن معلق بخيطٍ ولا دون انقطاعه دون
٠٩) ظعاين ارقاب الجوازي رقابها ومن بقر الدهنا لهن عْيون
١٠) ومن خيل عَدْوانٍ لهن معارف ومن سَلَق السحلي لهن بْطون
١١) ياسيف دوّر لي مع الورْد بكره لعل البكا عن ناظري يهون
١٢) تراها الذي ضيّعْت في وادي الغضا غزالٍ يقود من الجوازي بْدون
١٣) مخضّب اطراف البنان موشّم سبى القلب وازتاد الضمير جنون
١٤) ياذيب رز البند في راس مرقب لعل ياذيب القفار يجون
١٥) إن اقبلوا ياذيب طابت معيشتي وان قوطروا باقي الحياة ظْنون
١٦) ياذيب انا واياك إخوان سِرّه لو ما ايتفينا من حشا وبطون
١٧) تكاملت الاحساس منا ولا بقى سوى سامرٍ غنّى بدق لْحون

> آخر، وإذا لم تجد عند الأدب المتفصح الاستجابة الكاملة لذوقها وشعورها وفهمها بحثت عن الأدب العامي والفنان الشعبي، غير مقتصرة على فن القول وحده، بل متجاوزة ذلك إلى فنون التعبير الأخرى من موسيقى وغناء وتصوير ونحت وعمارة وزخرفة وصنائع يدوية. وكل هذه الفنون، جملة وتفصيلا، ميراث لهذه الأمة، يحمل فيضا من مواهبها، ويبرز جوانب من عبقريتها، ويظهر سمات وخصائص من حياتها الطويلة العريضة. (الجراري ١٩٧٠: هـ-و).

ولنأخذ مثلا على ما نقوله الجزائر. حينما دمر الاستعمار الفرنسي المؤسسات الدينية والتعليمية في الجزائر سعيا منه للقضاء على اللغة العربية وإحلال الفرنسية محلها انبرى الأديب الشعبي الجزائري ليقاوم سيطرة الثقافة الفرنسية ويملأ الفراغ الذي تركه ضعف الثقافة العربية واضمحلال مؤسساتها. وخلال فترة الاستعمار الفرنسي الذي جثم على صدر الجزائر لأكثر من قرن ظل الأديب الشعبي متمسكا بلسانه العربي وقيمه العربية ولعب دورا لا يستهان به في المحافظة على عروبة الجزائر وتمسكها بالدين الإسلامي والقومية العربية. (الشيخ ١٩٨٣: ٤٥, ٩٥). وفي حديثه عن الشعر الشعبي في الجزائر يقول الدكتور عبدالله ركيبي «ملأت قصيدة «الملحون» فراغا كبيرا تركه الشعر الفصيح بعد الاحتلال، وخاصة في الثلث الأخير من القرن الماضي.» (ركيبي ١٩٨١: ٣٧١).

ومن الذين أولوا هذه القضية اهتماما خاصا وتحدثوا عنها بإسهاب صالح خرفي في كتابه شعر المقاومة الجزائرية الذي يرى أن استمرار حياة اللغة العربية في الجزائر على اللسان الشعبي المتفرع عن الفصحى هو الذي ضمن عودة الحياة إلى الفصحى بعد رحيل الاستعمار. يقول خرفي «إن الشعب مهما حطمته الخطوب، وبترت لسانه، لن يعدم أداة للتعبير. التعبير لغات متعددة قد يخرس الطاغي أفصحها لسانا ويبقى أفصحها إيماء وإيحاء. وقد تخمد كل جارحة في الجسد الطريح وتبقى النظرة الشزراء ناطقة صارخة. وقد تنطفئ النظرة ذاتها لتستريح الجثة إلى ملامح ثابتة التعبير هي أصدق ترجمان عن الشعور الذي أسلم الروح إلى خالقها.» (خرفي د. ت.: ٧١). والقصيدة الشعبية عن طريق الرواية الشفهية واللغة العامية التي لا يفهمها إلا أهلها وعلى أفواه الرواة الشعبيين في القرى النائية والأزقة البعيدة عن عين الرقيب تمتعت بحصانة قلما تتوفر للنص الفصيح المكتوب المطارد من قبل الاستعمار. وفي محاولته رصد دور الشعر في مقاومة الاحتلال الفرنسي وتسجيل بطولات الشعب الجزائري يلجأ خرفي إلى القصيدة العامية ويبرر ذلك متسائلا: أفنجد غضاضة في الاستنجاد بهذه القصيدة لملء فراغ تركته

من تميم وأسد نشأوا في البادية يتبعون الغيث أيام النجع ويرجعون إلى أعداد المياه في محاضرهم زمان القيظ ويرعون الغنم ويعيشون بألبانها ويتكلمون بطبائعهم البدوية ولا يكاد يوجد في منطقهم لحن أو خطأ فاحش. فبقيت في أسرهم دهرا طويلا وكنا نشتي الدهناء ونرتبع الصمان. واستفدت من محاورتهم ومخاطبة بعضهم بعضا.» (الشلقاني ١٩٧٧: ١٦٧). إلا أن شمس الفصاحة عند البدو بدأت بالأفول في نهاية القرن الرابع حيث نجد أن عالم اللغة الشهير عثمان بن جني المتوفى عام ٣٩٢هـ يقول في كتابه الخصائص «لو فشا في أهل الوبر ما شاع في أهل الحضر من اضطراب الألسنة وخبالها وانتقاص عادة الفصاحة وانتشارها لوجب رفض لغتها وترك تلقي ما يرد عنها وعلى ذلك العمل في وقتنا هذا لأنا لا نكاد نرى بدويا فصيحا وإن نحن آنسنا منه فصاحة في كلامه لم نكد نعدم ما يفسد ذلك ويقدح فيه وينال ويغض منه.» (عيد ١٩٧٦: ٤٢, ١٥٣).

ومن النماذج الشعرية التي قيلت في القرن الخامس ويفترض أنها جاءت من البادية تلك التي أوردها أبو الحسن علي بن الحسن بن علي الباخرزي المتوفى سنة ٤٦٧هـ في القسم الأول من الجزء الأول من كتابه دمية القصر وعصرة أهل العصر تحت عنوان «في محاسن شعراء البدو والحجاز.» (الباخرزي ١٩٦٨، ج١: ٢٧-٨٦). إلا أنه على الرغم من هذا العنوان يلاحظ المتتبع لهذه النماذج أن غالبيتها لشعراء متعلمين من الحاضرة، لذا يصعب التأكد مما إذا كانت فصاحتهم فصاحة فطرية أم مكتسبة. ومع ذلك نجد بين هذه النماذج مقطوعات بدوية، وهذه بالذات هي التي نلاحظ فيها بعض مظاهر اللحن مثل قصيدة منسوبة لقيس العامري من ربيعة يقول فيها:

قِفا صاحبي قليلا عليّا ولا تعجلانِيَ ياصاحبيّا
وعوجا على طلل داثر لريا وأين من العين ريا
معاهد لم يُبق صرف الزما ن منها ومنِّيَ إلا شُويّا

وقد أورد الدكتور غسان حسن أحمد الحسن هذه الأبيات وعلق عليها بقوله «في البيت الأول امتدت ياء «علي» بإشباع الفتحة، وتحركت ياء المتكلم في «تعجلاني» بالفتحة حركة ثقيلة. أما في البيت الثالث فقد تحركت ياء المتكلم في «مني» تحركا ثقيلا، إضافة إلى استعمال كلمة «شويّا» بصيغتها العامية المعروفة.» (حسن ١٩٩٠، ج١: ٥٨-٥٩). ومن المقتطفات التي نجدها في دمية القصر مقطوعة لشاعر من اليمامة يدعى أبو محمد علي بن الأزهر بن عمرو بن حسان (الباخرزي ٧٤-٧٦) منها قوله:

الشتر (حذف الميم والياء من مفاعيلن): مفاعيلن > فاعلن   – + + + > + – +

أما في القصائد النبطية القديمة فإن الزحاف الوحيد الذي يطرأ على بحر الهزج يتمثل فقط فيما يحدث جراء المراوحة بين النطق العامي والنطق الفصيح من تغير مفاعيلن – + + + إلى – + – +، وهو ما يسمى القبض، أو إلى – + – – +، وهذا هو الغالب. ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات الثلاثة من قصيدة جعيثن اليزيدي التي يمدح بها أمير منفوحة عبدالمحسن بن سعيد:

وأَشْرَفُها وأَرْفَعُها جدودٌ   وأعْرَفُها بحالات الرجالِ

وأصدَقُها وأوكَدُها وعودٌ   وأبذلُها وأجْزَلُها نوال

وأَرْشَدُها وأَوْكَدُها كلامٌ   وَأَبْعَدُها عن ادناس الخمال

ولا يرد على بحر الرمل في الشعر النبطي القديم إلا قصيدتان في ٧٨ بيتا كلاهما لابن بسام إحداهما تامة عروضها وضربها صحيحان فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن والأخرى تامة عروضها وضربها مقصوران فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلان. وزحافات الرمل في الشعر الفصيح هي:

خبن (حذف الثاني الساكن): فاعلاتن > فعِلاتن   + – + + > – – + +

كف (حذف السابع الساكن): فاعلاتن > فاعلاتُ   + – + + > + – + –

أما في قصيدتي ابن بسام النبطيتين فقد لاحظنا أن فاعلاتن + – + + تتغير أحيانا إلى + – + –، وهو ما يسمى الكف، أو إلى + – + – –، وهو الغالب.

وعدد القصائد التي قطعتها من بحر البسيط ١١ قصيدة عدد أبياتها ٣٨٢ بيتا. ويرد البسيط في الشعر النبطي والفصيح تاما مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن أو مجزوءا مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن، وتفعيلة العروض والضرب في تامه قد ترد مخبونة – – + أو مقطوعة + +. ومجزوء البسيط في الشعر النبطي تأتي ضروبه مرفّلة (الترفيل زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مقرون) فتتحول من مستفعلن + + – + إلى مستفعلاتن + + – + +، كما في قول ابن بسام: بنيت انا للغضي بستان الافراح// عَلَيّت مبانيه من حيطان ولياح، أو قول عثمان بن نحيط راعي القارة مخاطبا أخاه فايز: ما عن مقادير وال العرش منجاة// من كل حيٍّ على الدنيا ومن مات. وزحافات بحر البسيط في الشعر الفصيح هي:

الخبن: مستفعلن > متفعلن/ مفاعلن   + + – + > – + – +

فاعلن > فعِلن   + – + > – – +

شكر الشريف

يقول الفتى شكر الشريف ابن هاشم   شوف الديار الخاليات يروع

عمري٩٠ : ٢٣ : ٢٨

فيصل الجميلي

يقول الجميلي والجميلي فيصل   وانا موقفٍ والدمع جاري وحايم

ابن يحيى١ : ١١٧ : ١٤/ عمري٩٠ : ؟ : ١٠/ فهيد٣ : ٤٧ : ١٣

يقول الجميلي والجميلي فيصل   وراسه من لَيّ العمامه باد

ابن يحيى١ : ١١٧ : ١٦/ عمري٩٠ : ؟ : ٧/ فهيد٣ : ٤٨ : ١١

يقول الجميلي والجميلي فيصل   على دالهاتٍ كنهن جمال

عمري٩٠ : ؟ : ٥

يقول الجميلي والجميلي فيصل   ما للعذارى بالجميل عهود

عمري٩٠ : ؟ : ٦

يقول الجميلي والذي بات ما غفا   عينه غمر ريش المواقي دموعها

فهيد٥ : ٢٢٠ : ١

غانم الجميلي

يقول الجميلي الذي بات ما غفا   بعينٍ برى ريش المواقي دموعها

دخيل : ٢٦١ : ٣٤

عبدالله بن زيزير

أيامن لورقا تالي الليل سوجعت   بجبّارةٍ فيما على من فروعها

دخيل : ٢٦٣ : ٢٥

رميزان بن غشام

باح الغرامُ إلى ناحت حمايمه   وساعف الشوقُ ما هبّت نسايمه

دخيل : ٢٣١ : ٢٣

الدار زينتها مَعَ نَزّالها   ومغبّره واهل الديار جمالها

ابن يحيى١ : ٨٢ : ٤٨/ عمري٢٦ : ٣٤ : ١٣

قريعة ما بالغير ما منك عايده   وما بالورى من سيّدٍ فانت سايده

ذكير : ٧٨ : ٢٤/ ربيعي١٢ : ١٣٣ : ٢٤/ ابن يحيى١ : ٦٩ : ٢٤/ عمري٢٦ : ٤ : ٢٤/ هطلاني : ٣٠ : ٢٤

٣١) قامت تـوادعـنـي تقـول إلى مـتـى ألـقـاك جـنـح الـلـيـل وانـت تـهـشـلا
٣٢) قلت ابشري بالوصل ان طال البقا فـالـدهـر دولاتٍ يـمـيـل ويـعـدلا
٣٣) ويصادف اللـه الحوادث بالعمى حـتـى إلـى مـتـنـا عـلـى ذا أو حـلـى
٣٤) نـهـضـت عـنـهـا كـن مـالي راده وأصـد عـنـهـا وْوِدّ وجـهـي يـقـبـلا
٣٥) وجريت أذيال الـقـمـيـص مغاول جـنـح الـظـلام الـى الأغـر مـحـجـلا
٣٦) وقضيت فرض الله ليس بكامل الـلـه يـغـفـر ذنـب مـن لا كـمّـلا
٣٧) ثم الصلاة على النبي محمد مـا نـاض بـرق في سـحـاب وهـلـهـلا

ولا يرد في مخطوطات الربيعي وابن يحيى ومخطوطات هوبير إلا قصيدتان اثنتان لأبي حمزة العامري وهما القصيدتان اللتان يتكرر نشرهما ويبدأهما بالوقوف على الأطلال، أحدهما الهمزية والأخرى لامية. واللامية هي القصيدة الوحيدة، من بين القصائد التي عثرنا عليها له، التي قالها على بحر البسيط بينما بقية قصائده التي بين أيدينا كلها على بحر الرجز. وها نحن نورد القصيدة اللامية بكاملها. وذكر «الصليبي» في البيت السابع عشر قد يكون أقدم ذكر لهذه الفئة الاجتماعية التي لم أعثر على ذكر لها في مصادر الأدب والتاريخ الكلاسيكية الفصيحة:

٠١) حي الـمـنـازل مـنـقـادات الاطلالِ مـن حـيـث يـنـقـاد جـارى الـمـا إلـى سـالِ
٠٢) سـيـل الـبـراعـيـم يـوم الـدار جـامـعـة لـي خـلّـةٍ عـن وشـاة الـسـو غـفّـال
٠٣) أيام انا امشي بعجات الصبا فرح واسحب بهـا من ثياب الغي الاذيال
٠٤) ما يدخل الهم لي بالٍ ولا اسمعه ولا أطـاوع مـن الـنـصـاح عـذّالـي
٠٥) الـلـه يـسـقـي ديـارٍ حـل جـانـبـهـا مـن مـدلـهـمٍ طـوال الـلـيـل هـطّـال
٠٦) ناشٍ من الظل واثمار الصبا وبه كـهـمـاهـم الـخـيـل وان ظـيّـعـن الاطـفـال
٠٧) يسقي رسومٍ خلت من حي ساكنها إلـى الـبـيـوت الـيـمـانـيـات الاشـمـال
٠٨) دارٍ لمهضومة الكشحين بهكلة صـفـر الـوشـاح لـمـلـقـى الذرع مكسال
٠٩) بـيـضٌ تـرائـبـهـا سـمـرٌ ذوايـبـهـا مـا احـلـى مـلاعـبـهـا في خـلـوة الـخـالي
١٠) نعم الجضيع إلى ما ذيبٍ حُجره صب الجليد وغطى الليل الاجبال
١١) أضفت علَيّ خصالٍ من ذوائبها وحـبّـةٍ مـن مـزوحٍ غـيـر زعّـال
١٢) إن قابلتني بخد ليس به نمش إلا الـشـويـرع وأيـضـا حـبـة الـخـال
١٣) وانفٍ كما حد الحسام وخده يقادي مواطى الصعو في عثعثٍ سالي

حيث يقول: أنا من ذوي عبدالحميد بن مدرك. وقد وجدت أن الربيعي في إحدى مخطوطاته قد شطب «أنا من ذوي عبدالحميد بن مدرك» مصححا وكتب بدلا منها «أنا من حميد بن عقيل بن عامر»! وبينما يفسر ابن لعبون انتساب السمين إلى عبدالحميد بن مدرك بأنه من وائل، يذهب أحمد العريفي (١٤١٣: ٤١) إلى أن عبدالحميد بن مدرك الذي ينتسب إليه السمين هو المذكور في سلسلة نسب آل ضيغم. وكلا القولين صحيح وفق ما ورد في كتاب طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب الذي صنفه السلطان الملك الأشرف عمر بن يوسف بن رسول. يقول ابن رسول عن نسب آل منيف:

> وهم آل ضيغم وآل راشد من جنب وهم المعروفون بالمعضَّد، وهو منيف بن ضيغم بن منيف بن جابر بن علي بن عبدالرب بن ربيع بن سليمان بن عبدالرحمن بن رَوْح بن مدرك بن عبدالحميد بن مدرك، وقيل إنهم من نزار بن عنز بن وائل بن قاسط بن هِنْب بن أفصى بن دُعْمي بن جَديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان دخلوا في نسب جنب لأن أمهم عُبيدة بنت مهلهل بن ربيعة التغلبي من تغلب بن وائل أخي عنز بن وائل، تزوجها رَوْح بن مدرك من بعد معاوية بن عمرو بن معاوية بن عمرو بن معاوية بن الحارث الجنبي. (ابن رسول ١٤١٢: ١٢٠-١٢١).

ومدح السمين علي بن أجود بقصيدة على بحر الهزج نشرها محمد الهطلاني في مجموعه الدرر الممتاز من الشعر النبطي والألغاز (١٤٠٧: ١١٧-١١٨). يبدأ السمين هذه القصيدة بالفخر بنفسه وبأجداده (ترى من يكونون هؤلاء الأجداد الذين يفخر بهم السمين كثيرا؟) ثم يتحدث عن عزيمته وقوة بأسه ويقول بأنه يشق الليل بالأسفار لا يخاف ولا يبالي. وينعت الإبل التي يجتاز بها البراري الموحشة ويتوقف ليصف الأطلال الخالية من أهلها. بعد ذلك يهجم على غرضه ويمدح علي بن أجود ناعتا إياه بأنه سلطان قيس. وترد في البيت الثاني كلمة «عاقه» ومعناها الشخص المتعوق أو المتأخر عن أقرانه ذهنيا وحركيا فلا يستفاد منه في مشورة أو في عمل. وبالعكس منه «السنافي» في البيت الخامس والثلاثين وهي كلمة عامية تعني الرجل الهمام الذي يعتمد عليه ومحل ثقة وصاحب نخوة ونجدة. ومن الكلمات الفصيحة التي اندثرت في لغة العامة «مُحال» في البيت الأول و«الأثافي» في البيت الواحد والعشرين و«قمّات» في البيت الواحد والثلاثين. وكلمة «عُجا» في البيت التاسع عشر فصيحة من عدة أوجه؛ فهي مفردة فصيحة تأتي بصيغة المثنى التي اختفت من العامية وبحذف عين الفعل الأجوف التي تحذف في الفصحى ولا تحذف في العامية.

١٣) فقلت لخلاني ومثلي لمثلهم يشكي إلى من الزمان وطاه
١٤) دعوها تخوض الغَيّ والغَيّ غِيّه يموت الفتى فيه وينول مناه
١٥) ياشمل يامامونة الهجن هوذلي إلى دار من يصعب علَيّ لقاه
١٦) دقاق حجل الطوق ياناق وان طرى على البال زاده من عناه بلاه
١٧) خليلي إلى شافن تبسّم واستحى ويضفي على الوجه السميح غطاه
١٨) محى الله قصرٍ حال بيني وبينه بنجمٍ من المولى يهدّ بْناه
١٩) باغٍ ليا هَدّ العلي من ركونه وذَهْلن عطرات الجيوب حياه
٢٠) يظهر خليلي حاسرٍ من ربوعه هذاك غايات الفتى ومناه
٢١) يارب تجعل رجفةٍ تجمع الملا عسى بها خلّي يطير غطاه
٢٢) ألى واعنا عيني إلى ريت صاحبي جليسٍ لغيري واحترمت لقاه
٢٣) وسيره ممروعٍ لغيري ويهتوي وساقيه ما ينحى علَيّ بماه
٢٤) دع ذا وسل والي السما في محلتم سرى يشعق الظلما رواق سناه
٢٥) لكن بامر الله يوم تطلّقت عزاليه واضفى بالسحاب رداه
٢٦) حوارك تبني في الزعازيع زجّها من الريح زعّاجٍ بِزِجّ سِفاه
٢٧) غطى ما وطى والى غطى بعد ما وطى غطى ما وطى واللي وطاه غطاه
٢٨) محى ما نحى والى محى بعد ما نحى محى ما نحى واللي نحاه محاه
٢٩) نفا ما غشا والى نفا بعد ما غشا نفا ما غشا واللي غشاه نفاه
٣٠) عصى ما نصا والى عصى بعد ما نصى عصى ما نصى واللي نصاه عصاه
٣١) ان كان لي ظنٍّ وبالظن هاجس قد حال بين البازمين غشاه
٣٢) فالى مضى ميقات موسى وضفدعت مغانيه واخضرّت عليه شباه
٣٣) إلى ما الثريا في سنا الصبح كنها وشاحٍ جلا سوف اليدين صداه
٣٤) وقابلت الجوزا لكن نظيمه تتابع غزلان المها وظْباه
٣٥) وقابلت الشعرا ومن منك الصبا وهب من ارياح السعود صباه
٣٦) وقابلت نجم الجليسين ظاهر ولاح سهيلٍ من جنوب سماه
٣٧) تقلّل عن خبري وما كنت عاهد وحالت عْدانا بيننا وعْداه
٣٨) من باعنا بالهجر بعناه بالنيا ومن جَذّ حبلي ما وصلت رْشاه
٣٩) الاقفا جزا الاقفا ولا خير في فتى يتبع هوى من لا يطيع هواه

٥٠) أفٍّ لـعيـشٍ أنـت فـيـه ونـعـمـه	غـدًا مـع الـفـجـار مـن كـفّـارهـا
٥١) واعـرف تـرى مـاذا بـقـول عداوة	ولا تـعـنّـيـتـك بـرد اشـعـارهـا
٥٢) إلا مـحـامـاةٍ عـلـيـك وشـايف	دنـيـا يـخـيـف اقـبـالـهـا وادبـارهـا
٥٣) والى بـغـيـت قْـضـاي فـاربـع راسـهـا	يـدهـا إلـى قـلـطـت قـصـرت هـجـارهـا
٥٤) تـرى الـجـواد إذا تـزايـد جـريـهـا	خـطـر يـخـلـص قـيـنـهـا مـسـمـارهـا
٥٥) واعـلـم تـراي الـيـوم بـاحـسـن رتـبـه	عـظـمـا تـزحـزح عـن فـؤادي نـارهـا
٥٦) مـتـبـدل سـرج الـجـواد بـمـنـبـر	وجـمـاعـةٍ تـعـكـف علَـيّ خـيـارهـا
٥٧) بـالـصـف مـعـتـكـفٍ وأرجـي تـوبـه	مـن سـيّـدي وارجـي نـحـطّ اوزارهـا
٥٨) مـتـقـيّـدٍ فـي خـطـبـةٍ جـوزيـه	تـجـلـى الـقـلـوب الـمـصـديه بـانـوارهـا
٥٩) وخـتـام قيـلـي بـالصـلاة عـلـى الـنبي	مـا لـعـلـع الـقـمـري بـعـالـى اوكـارهـا

وقد استدل ابن عقيل (١٤٠٣ : ٨١-٨٦) من المراسلات الشعرية التي جرت بين رميزان ورشيدان أثناء التحاق الأخير بخدمة براك بن غرير في الأحساء أن براك استولى على الأحساء قبل وفاة رميزان سنة ١٠٨٠هـ، ولقد صحح الأستاذ عبدالكريم المنيف الوهبي في كتابه بنو خالد وعلاقتهم بنجد هذا الوهم الذي وقع فيه ابن عقيل (١٤١٠ : ١٧٥-١٧٧). وفي تحليلـه المتعمق لأحداث تلك الفتـرة والمسنود بالأدلة التاريخيـة يوضح الوهبي أنه قبل إجلاء العثمانيين نهائيا من الأحساء كـانت لبراك وقبيلته الصولة والجولة والـيد الطولى في المنـطقة، وكان الوجود العـثماني هناك ولعدة سـنين قبل رحيلهم عنها نهائيا يكاد ينحصر في القلاع والحصون الموجودة داخل مدينتي الأحساء والقطيف. ومـهما كان الأمر فإن الإشارات إلى بـراك وأخيه محمد وقبيلـة بني خالد الواردة في المراسلات الشعرية المتبادلة بين رشيدان وأخيه رميزان وخاله جبـر تبين أن هذه المراسلات قيلت في وقت بلغ فـيه آل حميد أوج قوتهم وأنهم كانوا على وشك الاستيلاء كلية على المنطقة إن لم يكن ذلك قد حدث فعلا. والدليل على ذلك لا نجده في قصيدة رميزان وإنما في قصيدة جبر التي يذكر في البيت السادس والعشرين منها أن الترك أذعنوا لآل حميد وفي البيت التاسع والثلاثين الذي يذكر استيلاء براك على القطيف والذي تشير المصادر إلى أنه لـم يتم إلا بعد استيلائه على الأحساء (الوهبي ١٤١٠ : ١٧٧-١٨١). ولا أريد أن أدخل هنا كطرف في الخلاف الدائر حول تزامن وفاة رميزان مع استيلاء براك على الأحساء وتـأسيس دولة آل حميد، إنما الذي يعنيني هو تحديـد

٠٩) فلا خير في شيخٍ إلى عاد طلعه قريبٍ وملاق الحكايا هذورها
١٠) راعي سياساتٍ بالادنين باطش والاضداد في بلدانها ما يذورها
١١) من الغش ممزوجٍ وبالوجه باسم أخا منجلٍ حزّات الاقفا عقورها
١٢) هذاك كالدا باطنيٍ وظاهر مقامه ولو نال العلا في حدورها
١٣) قم أيها الغادي على عيدهيه تبوج دياديم الفيافي مرورها
١٤) إلى روّحت من بين الارعان خلّفت سرابٍ غطا روس الروابي وقورها
١٥) تبوج بضبعيها الزيازي لكنها سبرتات ربْدٍ رُوّعت في قفورها
١٦) لكن انتحاها جالبوتٍ يزجّها ولامٍ يقرّب نازح الما خطورها
١٧) علا في قراها صاحب الراي والذكا كما الحر وَذْفٍ في مصاليب كورها
١٨) عليها عياضيٍ بالاقناب مغرم بحلو القريض الى تعلى ظهورها
١٩) إلى طوّحت حذف الخطى في تنوفه سوا عندها حِزّانها من وعورها
٢٠) سرها ودع ضلع الحنيفي مجنّب يسار ومن ضرما يمين قصورها
٢١) إلى سرت من دار ابن سيّار قاصد يْقَرِّبْك من دار ابن عيسى نشورها
٢٢) واضرب على بِرْكٍ وتلفي جماعه متساويه بدوانها مع حضورها
٢٣) هل الباس والحرب العوان الذي له جراير تنعى بالمنايا طيورها
٢٤) معكّفة ارقاب السبايا ضحى الوغى إلى همّلت عسمان الايدي سيورها
٢٥) عثامنة كم أوهنوا من قبيله بالاوطان جزواه الثنا من شكورها
٢٦) بلّغهم التسليم مني وخِصّ لي قداها ومصطلي اللظى من شبورها
٢٧) ومن له بأعياز المعاني بصيره من الحلم كنه فاتحٍ من صدورها
٢٨) ومن له زلبات السبايا على القسا عطايا وبالاقفا حماها وسورها
٢٩) ومن له عندي بالقواصي مودّه على البعد يبرز فكرها من حبورها
٣٠) أبا جاسمٍ عيد الهجافا محمد سلامٍ حميد لمنتهاها وسورها
٣١) ومن عقب ذا يامنتهى السد والذي عطاياه من حمر المتالي وخورها
٣٢) ترى الوقت ما يصفي لْحَيٍّ بعهده يصفي ولكنه سريع غدورها
٣٣) غدا الشوف مني يابن عيسى تخلّج والآفات ترمي بالقضايا شرورها
٣٤) فقد نظرت عينَيّ الاطباب وعالجت دواي ولا يجلي لعيني ذرورها
٣٥) عقوبة نظراتي بالاركان محرم خَدَلَّجَةٍ لى فاح منها عطورها

المقفين ابانهاك// واحذر تراعي بالشقا من مخليك؛ والأخرى في مدح شخص سماه ابو متعب وينفرد ابن يحيى بروايتها ومطلعها: آه واراسي تعلاه المشيب// ليت ما راسي من الليعات شاب. ولا أدري إذا كان هناك بالفعل شخص اسمه أحمد أبو عنقا أم إذا كان ذلك خطأ والمقصود مهنا أبو عنقا.

ويورد ابن يحيى وكذلك صاحب روضة الشعر (خليفة ١٤٠٠-١٤٠١، ج١: ٨٤-٨٦) قصيدة ينسبانها لمهنا أبي عنقا في رثاء مشعان بن هذال الذي سقط قتيلا عام ١٢٤٠هـ. وإذا صح افتراضنا السابق بأن مهنا ولد قبل عام ١١٥٠هـ فإن عمره في السنة التي قتل فيها مشعان يكون قد تجاوز التسعين، إن لم يكن قد توفاه الله. وبناء عليه فلربما يكون قائل المرثية هو أحمد أبو عنقا. ولمشعان بن هذال عدد من القصائد في آل عريعر منها قصيدته المسماة الشيخة التي قالها حينما جاء فازعا لماجد بن عريعر. وله قصيدة ميمية يتحسر فيها على ضعف آل عريعر وتردي أحوالهم ويمدح فيها محمد بن عريعر. ورد على قصيدة مشعان الميمية أبو عنقا الذي يقول ابن يحيى وروضة الشعر إنه مهنا ويقول الحاتم (١٩٨١، ج١: ٢٧٧-٢٨١) ومخطوطة هوبير إنه أحمد، والراجح أنه أحمد. وبالإضافة إلى هذه القصائد التي أشرنا إليها يورد ابن يحيى عددا آخر من القصائد التي لم تنشر لمهنا أبي عنقا وأحمد أبي عنقا.

شعراء من سدير

هناك قصيدة عينية مشهورة اختلفت المصادر في نسبتها. فبينما يتفق تركي بن ماضي (١٣٧٦: ١٤-١٩) وابن خميس (١٤٠٠، ج١: ١٦٠-١٦١, ٣٥٩) ومحمد الناصر آل وهيب (١٤١٤، ج٢: ٤٥٠-٤٥٤, ٦٢٧-٦٢٨, ٦٤٠-٦٤٢) في نسبتها إلى محمد بن سعود بن مانع الملقب هميلان، ينسبها ابن يحيى إلى «سعود بن مانع راع القارة» وينسبها الحاتم (١٩٨١، ج١: ٢٢١) إلى سعود بن عثمان بن نحيط ويذكر أنه قالها سنة ١١٢٠هـ، ترى أي واحد من هؤلاء الثلاثة يكون قائل القصيدة؟ وهل سعود بن مانع أبو هميلان هو سعود بن مانع أخو نحيط، الذي رجحنا أنه قارض جبر بن سيار؟

يقول ابن ماضي وابن خميس إنه في بداية القرن الحادي عشر لقي العبادل من تميم من سكان وادي بريك اضطهادا من جيرانهم آل عايذ القحطانيين أهل الخرج فاستنجدوا ببني عمهم في قارة سدير (صبحاء) فخف هميلان لنجدتهم، وإذا صح هذا الكلام فإن

١٨) ثُمٍّ هوى في البيت مني سمامه ومشيت مشي الغاويات أو دون
١٩) وقلّطت حدبا طالما قد تعوّدت تنبيه زينات العيون بْهون
٢٠) وقامت وشالت راسها وتنبّهت بْحِسٍّ كما حِسّ العليل او دون
٢١) وجاوبتها مثله حديثٍ مضاعف يكود على غيري وعلي يْهون
٢٢) وبتنا بأحلى ليلةٍ تطرب الفتى بها من عجاريف السفاه فْنون
٢٣) يبات على صدري جعودٍ منقّضه بسايل وهي من قبل شد قْرون
٢٤) وجانا عمود الصبح لا مرحبا به تشدي لجرد السابقات صفون
٢٥) وقالت لي اقعد صاحبي غير صاغر عن الصبح لا تشهد عليك عْيون
٢٦) وقعدت وشفّي ما انقضى من عْشاقتي ولا ينقضي للعاشقين شْطون

ومن القصائد التي تنسب إلى جري الجنوبي قصيدة رائية وجدتها مثبتة في المخطوطات تقول:

٠١) يقول جِريٍّ في ذرى راس مرقب بنته الذواري في تِقيزي مريره
٠٢) بنته الذواري صوب هجرٍ من النيا وهجر النيا ما هوب يبرى كسيره
٠٣) ليت الليالي لى نوتنا بغاره يجي قبل غارات الليالي نذيره
٠٤) ياليت بقعا خيرها دوب شرها وياليت حلواها تَلَقّى مريره
٠٥) تِمِرّ على ذولا وذولا تِعِسّهم وذولا مواريده وذولا صديره
٠٦) تِمِرّعلى الاثنين تاخذ حداهم وهي على الثاني سريعٍ مريره
٠٧) تِمِرّ على ما جا بالايدي وتنثني على الروح ياويل الفتى من شريره
٠٨) يامن لعين تهمل اهمال شنّه بعيدٍ مْرَوّاها دنونٍ بعيره
٠٩) لو يركز المشتاق فيها غرايس على موق عيني طوّل الما قصيره
١٠) ورارِيد ليلى ياورارِيد اوردوا على حِجِر عيني وارتووا من نظيره
١١) قلبي يشادي لكمة الرجل بالشتا إلى طقّها عودٍ تَلَوّى ظميره
١٢) يامن لكبدٍ تطحن الغيض كنها رحى عاجزٍ ما فيه حيلٍ يديره
١٣) قلت اطحني يالكبد غيضي ودقّقي على صاحبٍ ما بالبرايا نظيره
١٤) لكن القرون الشقر فوق ام ضيغم الى دنّقت وانجال عنها خديره
١٥) كما زرّجاناتٍ بْوادٍ نواعم سقاهن من نو الثريا مطيره
١٦) والا بريض اثلٍ الى هبّت الصبا تِحِتّ الندى من راس عالي شكيره

القصيدة الفصحى؟ في ظل غياب القصـيدة الفصحى لم يجد الشعب الجزائري متنفسا لمكنوناته إلا في القـصيدة الشعبية التي تبوأت صدارة التعبـير. ويتزامن خفوت صوت القصيدة الفصحى في الجزائر مع رحيل الأمير عبدالقادر مجبرا عنها. يقول خرفي:

> يوم كان الأفول يلاحق القصيدة (الأميرية) الحماسية، وهي تتوارى في عرض البحر الأبيض مع (البارجة) المقلة للشاعر الفارس الذي كبت به الأيام، كانت الألفاظ «الدارجة» تتجمع وتترابط لتلتئم في قافية وطنية، تملأ بجدارة -أسلوبا وموضوعا- الفراغ الذي تركته القصيدة الفصيحة التي صدع بها الأمير عبدالقادر. (خرفي د. ت. ٦٩).

ولنتوقـف هنا ونعود أدراجنا تـاريخيا إلى الوراء، إلى العـصور المبكرة من أدبـنا العربي. كانت بداية التأليف في ثقافتنا العربية قد قامت أساسا على جمع المادة الشفهية الشعبية من أفواه الرواة وتدوينها، مثل الشعر الجاهلي والنقائض وأيام العرب والأمثال والأنساب وغيرها من المواد التي شكلت النواة الأولى والنموذج الأعلى للأدب العربي في مختلف مراحله اللاحقة. كـانت هذه المواد الأولية فصيحة في لغتها لكنها كانت شعبية في طبيعتها. وحتى بعد أن اكتملت مرحلة التدوين وجاءت بعدها مرحلة التأليف، ظل الكتاب، على الرغم من استـخدامهم اللغة الفصحى ولجوئهم للكتابة في تدويـن مؤلفاتهم، أسـرى الأنماط والصيغ الشعبية فـي التأليف واحتفظت أعمـالهم بأساليب الأدب الشفهي مثل التكرار والإرداف والسجع والاستطراد وكان الجمهور يستقبل هذه الأعمال عن طريق القراءة الجهرية والسماع -وليس القراءة الفردية- في المساجد والمجالس والأماكن العامة.

وفي العصور الإسلامية المتأخرة التي تفشت فيها العـاميات وتقلص فيها استخدام الفصحى واقتصر على طبقة المختصين والمتعلمين، حاول البعض من شعراء الفصحى تبسيط لغة قصائدهم وتخفيف أوزانها وتـقريبها إلى أذهان العامة وأذواقهم ليتحقق لها الرواج بين هذه الطبقات، خصوصا الأشعار الغزلية والقصائد المغناة. وقصص العشق والحب العذري وغير العذري، بما يتخللها من مقطعات شعرية لينة العبارة عذبة الألفاظ قريبة المعنى يسهل حفظها وتداولها، ليست إلا أدبـا شعبيا يستمتع به العامة والخاصة على حد سواء. وحركات التجديد المتتالية التي مر بها الشعر العربي على أيدي شعراء مقتدرين من أمثال عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد وأبي العتاهية وأبي نواس ليست إلا محاولات للتـقريب بين هذا الشعـر بلغته الفصيحـة وبين أذواق الجماهير فـي المدن والحواضر الإسلامية. وكان غاية الشاعـر أن تلتقط جماهير الشعب أبياته وتدور على

أيـا بـأبـي الـفـوران طَـنّـبـت فـيـهـمـا وأرض مـن الـفـوريـن كـنـت وطـيـتِ
ومـاء حـلـلـتـيـه وإن كـان آجـنـا وروض رعـيـت الـعـشـب فـيـه رُعـيـت
فـقـالـت ولـمْ أمـسـيـت تـطـوي بـلادنـا فـقـلـت أمـرتـيـنـي غـداة نـهـيـت

ومن مظاهر اللحن في هذه الأبيات «وطيت» بتخفيف الهمزة و«حللتيه» و«أمرتيني» بإشباع كسرة التاء وذلك بدلا من «وطئت» و«حللته» و«أمرتني». وأرسل الشاعر محمد بن عصام الأعمى الربعي بأبيات إلى صاحبين له يشكو حاله وهو موثوق بالجامعة، وهي نوع من الأغلال مصنوع من الخشب، منها هذا البيت:

وقـل لابـن كـيـسـان وقـل لابـن مـطـرف خـلـيـلـكـمـا بـيـن الـحـنـايـا مـشـبـح

ويقول الباخرزي إن قافية القصيدة موقوفة، أي ساكنة، مما يذكرنا بالقصيدة النبطية. كما أن كلمة «الحنايا» في البيت غير فصيحة لكنها ترد كثيرا في الشعر النبطي للإشارة إلى الأعواد المقوسة، كتلك التي تستخدم في صناعة كور البعير والهودج وما شابه ذلك. ويقول الباخرزي عن أم كلثوم المغنية:

حدثني الشريف أبو طالب محمد بن عبدالله الأنصاري، قال: جمعني وإياها الطريق، وهي وافدة على دغفل، فاستنشدتها فأنشدت قصيدة، منها:

كـأن الـريـاح الـجـون غـادرن فـوقـهـا مـن الـبـارح الـصـيـفـي بُـردا مسـهّـمـا

قال: فورد في هذه القصيدة بيت مرفوع، وهو:

وقـلـت اسـلـمـي من دار حـي تـمـيـزت بـهـم شُـعَـب الـنـيات فـالـقـلـب مغـرمـا

قال: فقلت لها: لحنت.

قالت: أولحن هو؟

قلت: نعم والله.

قالت: فأصلحه بيض الله وجهك. (الباخرزي ١٩٦٨، ج١: ٨٥-٨٦).

إضافة إلى اللحن فإن عبارة «بيض الله وجهك» عبارة عامية.

في تلمسنا لبدايات الشعر النبطي لن نطنب في حشد الشواهد اللغوية التي تدل على تفشي اللحن بين أبناء البادية لأن اللحن ظاهرة تختلف عن ظاهرة العامية، وإن كانت تمهد لها. ولعل الأبيات التي قالها أبو العلاء المعري الذي عمر حتى منتصف القرن الخامس الهجري (٣٦٣-٤٤٩) أبلغ بكثير من الشواهد اللغوية لأنها تسجل الانطباع السائد بين العلماء آنذاك بأن عرب البادية فقدوا فصاحتهم ولم تعد سليقتهم تسعفهم ليتحدثوا بالفصحى. يقول أبو العلاء يقارن ما كان عليه الوضع اللغوي في زمن امرؤ القيس وما آل إليه في وقته هو:

الطي: مستفعلن > مستعلن/ مفتعلن   + + – + > + – – +

الخبل: مستفعلن > متعلن   + + – + > – – – +

أما في الشعر النبطي القديم فإن الزحاف الوحيد الذي يطرأ على بحر البسيط هو الخبن، أي تحويل المقطع الأول في فاعلن + – + من مقطع طويل إلى مقطع قصير – – +.

وقصيدة ابن بسام التي يمدح بها علي بن هزاع بن حميد جاءت على بحر المتقارب في ٣١ بيتا عروضها وضربها محذوفان فعولن/ فعولن/ فعولن/ فَعَلْ. والزحاف الوحيد الذي جاء في هذه القصيدة هو القبض، أي تحويل فعولن – + + إلى فعولُ – + –. بينما تأتي زحافاته في الشعر الفصيح على النحو التالي:

القبض (حذف الخامس الساكن): فعولن > فعولُ   – + + > – + –

الخرم: فعولن > عولن/ فعْلن   – + + > + +

الثرم (الخرم والقبض): فعولن > فعْلُ   – + + > + –

وهناك قصيدتــان متبادلاتان بين جبر بن سيار وابــن دواس على بحر المتدارك التام مجموع أبياتهما ٥٦ بيتا جاءت العروض فيهما صحيحة فاعلن + – + والضرب مقطوع فاعل + + وهما خاليتان من الزحافات علما بأن زحافات المتدارك في الشعر الفصيح هي:

القطع (حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله): فاعلن > فاعلْ + – + > + +

الخبن (حذف الثاني الساكن): فاعلن > فَعِلن   + – + > – – +

الإضمار بعد الخبن: فَعِلن > فَعْلن   – – + > + +

يعيب جميلات الامور امتنانها   ولا فايتٍ من صالحٍ باكتنانها

ذكير: ٨٧: ٥٢/ دخيل: ٢٨٢: ٥٢/ ربيعي١٢: ١٣٤: ٥٢/ ابن يحيى١: ٧٠: ٥٢/ عمري٢٦: ١٠: ٥٢/ هطلاني: ١٩: ٥٢

قف بالديار الدامرات نفيدها   بشرى لها بشرى بطلعة سيدها

ابن يحيى١: ١١١: ٢٨/ عمري٢٦: ٣٨: ٢٧

مكارم الاشيا باجتناب المحارم   ونيل المعالي باحتمال المغارم

دخيل: ٣٢٦: ٣٤/ ابن يحيى١: ١١٣: ٣٥/ عمري٢٦: ٣٦: ٣٢

لمثلك في ترك الجواب جواب   كذلك في ترك العتاب عتاب

ذكير: ٨٤: ٤٠/ ابن يحيى١: ١١٠: ٤٢/ عمري٢٦: ٣٩: ٤٠

على الدار تلقى صاحبٍ غير تاعب   فقل لي فانا فكّرت في غير تاعب

ذكير: ٨٦: ٢٨/ ربيعي١٢: ١٣٩: ٢٨/ ابن يحيى١: ٧٤: ٢٨/ عمري٢٦: ٨: ٢٨

تحقق عرفاني رسومٍ مبيدها   زمانٍ لياليه الجفا من وكيدها

ذكير: ٧٩: ٦٤

أدر ذكر نيّات العواد البوارع   عَلَيّ وعلّلني بما كنت سامع

ذكير: ٩٠: ٣٤/ دخيل: ٢٣٥: ٦٧/ ربيعي١٢: ١٣٨: ٣٥/ ابن يحيى١: ٧٧: ٣٥/ عمري٢٦: ١٥: ٣٥/ هطلاني: ٣١: ٣٥

مقامك في دار الهوان هْبال   فقم قام ناعي من جداه نوال

حساوي: ٩٥: ٥٦/ ذكير: ١٧٢: ٦٣/ دخيل: ٢٤٩: ٥٦/ ربيعي١٢: ١٣٠: ٦٣/ ابن يحيى١: ٦٧: ٦٣/ عمري٢٦: ١: ٦٣/
حاتم: ٧٦: ٥٦/ أصقه: ٢٤٥: ٢٦/ مطيري: ٣٧١: ٣٨/ هطلاني: ٢٥: ٥٦/ فهيد٥: ٢٣٨: ٦٢

ملام الفتى حوباه مما يهيمها   وتصديعها يدني لها من نعيمها

ذكير: ١٢٣: ٥١/ دخيل: ٢٧٩: ٤٧/ عماري: ١٦٧: ٥١

كن للزمان على أي حالٍ صاحبا   فمن الزمان لأخي الزمان عجايبا

حساوي: ٤٨: ٣٨/ ذكير: ٨٢: ٣٧/ دخيل: ٢٤٠: ٣٠/ ربيعي١٢: ١٤٦: ٣٨/ ابن يحيى١: ٩٥: ٣٧/ عمري٢٦: ١٧: ٣٨/
حاتم: ٨٧: ٣٨/ مطيري٨٧: ٣٧٩: ٣٨/ هطلاني: ٢٧: ٣٨

يد البين بالدنيا على الناس غاشمه   ولا هي لحيٍّ من فراقه بحاشمه

ذكير: ٨٩: ٤٦/ ربيعي١٢: ١٣٦: ٤٦/ ابن يحيى١: ٧٥: ٤٦/ عمري٢٦: ١٣: ٤٥

هلا ما همل وبل السما من شبارقه   أو ما تلالا في طها الغيم بارقه

ذكير: ٦٨: ٣٤/ ربيعي١٢: ١٣٢: ٣٢/ ابن يحيى١: ٧٩: ٣٢/ عمري٢٦: ٢٩: ٣٢/ حاتم: ٩١: ٣٣/ هطلاني: ١٤: ٣٣

يارب حي اليوم علمٍ لفى به   من الناس صدّاق الحكايا صميلها

دخيل: ٢٣٣: ٣٨

زارت وكل العالمين هْجوع   من لا اهتنا بوصالها ممنوع

ذكير: ١١٧: ٢٥

١٤) أبو ثنايا كما اللولو وداهلهن سوف اليدين بعود الديرم البالي
١٥) إبرة هواجيس قلبي عن تشعبه ومن مفارقك ياميم انبرت حالي
١٦) وحياة عينيك ياميم انني بطل على المناعير والا عنك ذلال
١٧) ما اسلاه كود الصليبي عن حبايله يسلي أو الطفل عن ديد امه الغالي
١٨) ياميم لا تحسبين البعد يسليني لا حلّل الله قلبٍ دالهٍ سالي
١٩) أمست أميمٍ بدارٍ ما يبلغها إلا عبلٍّ طويل الساق شملال
٢٠) لكن في لبّته هرّ ينجرشه نعم المسوحل إلى ما غدّر اللال
٢١) من فوقهِ أبلجٌ تُخشى عقوبته وادلّ من سايل البطحا إلى سال
٢٢) ما هوب زعزاعةٍ مرضيه مغضبه لدْقاق الاشيا كثير الغيض فشّال
٢٣) إلا وِليّ الرضا بالموزمات له عقلٍ رزينٍ وللقالات حمّال
٢٤) نقّاض ما فتلوا فتّال ما نقضوا وهو لما تنقض الغلمان فتال
٢٥) كم تعتبر به رجالٍ في جوايزه باريا يديره من الغلمان محتال
٢٦) المال يحيي رجالٍ لا طباخ بها كالسيل يحيي الهشيم الدمدم البالي
٢٧) ياغانم ان حل بي أجل الفراق ودنا وجاني حمامي فكن بي ريّفٍ والي
٢٨) واجعل على جال قبري ما يبينه للبيض يابن مضا في مرقبٍ عالي
٢٩) باغٍ إلى مرّت البيض الحسان على قبري تعزّزْن لي مما تهيّا لي
٣٠) يقلن ياراعي الحب القديم لنا ياراعي القبر يامرحوم الابلال
٣١) ياراعي القبر ياما فيك فاكهة الله تعالى يخفف عنك الاثقال
٣٢) ثم الصلاة على المختار سيدنا ما حل بالأرض رحال ونزال

ونجد في اللامية اقتباسات وإحالات إلى الرصيد الشعري الفصيح. فالبيت السادس والعشرين يذكرنا بقول حية بن خلف الطائي:

والمال يغشى أناسا لا طباخ لهم كالسيل يغشى أصول الدندن البالي

والأبيات الأخيرة من القصيدة تذكرنا بقول الشاعر العربي:

خليلي قد حانت وفاتيَ فاحفرا برابية بين المخافر والبتر
لكيما تقول العبدلية كلما رأت جدثي: سقيت ياقبر من قبر

أما همزية أبي حمزة فقد اشتهرت وتناقلها الرواة والنساخ وأصبحت عرضة للتحريف الشنيع وتعددت رواياتها واختلفت فيما بينها اختلافا واضحا في الكلمات وفي عدد

٠١) مُحال انّي أصافي غير صافي أو اسمح بالوداد لغير وافي
٠٢) ولا أعطي زمام العقل عاقه ولا ألجي لجال رفاف جافي
٠٣) ولا اصافي عدوٍّ كد جفاني ولو صافيت ما قلبي بصافي
٠٤) ولا اصافي حذا قرمٍ صميدع كما درعٍ رصيفٍ من رصاف
٠٥) فمن لك قام بالحاجات حاذي فقم في حاجته حاذٍ وحافي
٠٦) ولا يطفي سراجٍ في ضميري حذا ضرب المعادي بالرهاف
٠٧) ولا يجلي صروف الدهر ما بي من الشيمات لو جانا مجافي
٠٨) أضعضعهم بشِدّات الليالي إلى ما انقاد غيري للعساف
٠٩) وكيف يُذلّ صرف البين باسي ويقواني وانا بالعزم شافي
١٠) وفي عبدالحميد عماد بيتي رفيع بناه عالي غير هافي
١١) على الهامات . . . غيري تركنا شرّها والحرب طافي
١٢) بصيرٍ بالمعاني غير واهي وبذلٍ في نواله غير هافي
١٣) على الله اعتمادي واتّكالي وهو عن كل ما أخشاه كافي
١٤) إذا سايلت عن حالي وطبعي وما فيه اكتلافي واحترافي
١٥) أماري بالمعالي في ركوبي على العيرات قِطّاع الفيافي
١٦) أفض الغيض عن بالي وقلبي لما يظهر جوابي بالقوافي
١٧) ألى ياصاحبي أهلا وسهلا خليلٍ لي على طبعي موافي
١٨) إلى حاولت في قلبي محاول أشِقّ الليل لو فيه التلاف
١٩) عُجا لي كنّسٍ مترحّلاتٍ عفايا عقب تكليف العساف
٢٠) كثيرات التغاري والتماري قليلات التتابع والمقافي
٢١) إلى دارٍ محى ما لاح منها سوى رسم المباني والأثافي
٢٢) هماليل السحايب والجواري وعجلات الذواري والسوافي
٢٣) وأصبح عقب زهو الحي فيها خلاف سرورها المعهود عافي
٢٤) وتلقى في مفاليها الجوازي رتوعٍ ما تِذِلّ ولا تخاف
٢٥) فلا بالبال غير اللي بقلبي وهو قصدي إلى حل اكتلافي
٢٦) لمن حكم المروه والمعاني ومبتدع المكارم والعوافي
٢٧) إلى هزّاع شامخةٍ عزومه ومن فيهم يخيف ولا يخاف

٤٠) خليلي يشادي خاتم العاج وسطه غدى مزق لولا ان البريم زواه
٤١) خليلي خلا قلبي من الولف غيره وعفت الاخله والخدون حْذاه
٤٢) فلا واعلا حيث ان لقياه منوتي لعله إلى شافن بقيت مناه
٤٣) فلا واعلا حيث العزا منه بايح لعله إلى شافن يبيح عزاه
٤٤) خليلي لو جا البحر بيني وبينه حذفت نفسي فوق لجة ماه
٤٥) خليلي لو يزرع زْريعٍ سقيته بالدمع وان شح السحاب بماه
٤٦) خليلي لو يرعى الجراد رعيته واسرّحه واهظّله على هواه
٤٧) خليلي لو ياطا على جمرة الغضا وطيت ما ياطا وجيت حْذاه
٤٨) خليلي لو يذلق على الشري ريقه غدى عسلٍ واغنى التجار شراه
٤٩) خليلي لو ياطا على قبر ميت تكلم راعى القبر حين وطاه
٥٠) خليلي معسول الشفاتين فاتني كما فات لقّاي الدلي رشاه
٥١) كن عن دقاق الشوق حذرٍ ولا تكن دنوعٍ إلى حَدّ الفطام غْذاه
٥٢) اذا لم يكن يبلغ ثلاثٍ مع اربع وعشرٍ فلا يشفي الفؤاد لقاه
٥٣) إذا لم يكن هلباجةٍ ما يهمّها دينٍ ولا بينٍ يشط لماه
٥٤) تعاديه ما يدري تصافيه ما درى ما سمع من غالي الحديث حكاه
٥٥) ألى واوجعي واطول عصرٍ مضى إلى مِدى العمر ما يدرى بداي وداه
٥٦) فعضّيت من حِرّ الشكيه أناملي وقلت آه من حر المصيبه آه
٥٧) ولو ان قولة آه تبري مواجعي كثّرت انا في ضامري قول آه

وتشبيه الشاعر سرعة الركب بسرعة النجم المنقض من السماء تشبيه غريب لكنه غير نادر الوجود في الشعر النبطي فهو يتكرر مثلا في البيتين التاسع عشر والعشرين من قصيدة عبدالله السيد التي قالها في مدح الإمام سعود بن عبدالعزيز والتي سنوردها في فصل لاحق. كما نجده في قصيدة وجهها سرداح بن هزاع لمحسن الهزاني يقول فيها يصف الذلول:

أو فرخ ما توّه على الصيد جايع أمس الضحى من كف راعيه ضايع
أو نقنقٍ له بعض الازوال رايع أو نجم داوي قَضّ في راس شيطان

وفي الأبيات الثامن عشر حتى الواحد والعشرين يتمنى الشاعر أن يسقط على قصر حبيبه نجم يدكه ويهد أركانه كما يدعو عليه بالرجفة والزلزلة. وهذا من الأساليب

تاريخ المراسلات التي تمت بين رميزان ورشيدان وموقعها كمحطة من محطات مسيرة رميزان نفسه وكحدث من أحداث تاريخه السياسي. وسواء جرت المـراسلات بعيد أو قبيل استيلاء براك على الأحساء فإن هذا لا يهمنا بقدر ما يهمنا أن نعرف أنها جرت في هذا النطاق الزمني، مما يعني أنها جرت في أواخر أيام رميزان وبعد وفاة الشريف زيد بن عبدالمحسن. نستنتج من ذلك أنه بعد وفاة الشريف زيد بدأ رميزان يشعر بضعف موقفه الداخلي، خصوصا في ظل غياب أخيه وابتعاده عنه عند براك بن غرير. هذا ما دعاه إلى الاستنجاد بأخيـه وحثه على القدوم إليه ومساعدتـه في تحمل أعباء الإمارة والتصدي للخصوم. لكن نستدل من فحوى القصائد المتبادلة بين رشيدان وأخيه رميزان وخاله جبر أن الأول كان يحظى بمكانة متميزة عند آل حميد، وهذا ما تؤيده الروايات الشعبية، مما جعل من الصعب عليه ترك ما هو فيه من رغد العيش والعودة إلى حياة الجوع والخوف في روضة سدير. ولا يستغرب أن يصل رشيدان إلى هذه المكانة عند آل حميد لأنه، كما تدل أشعاره وكما نستنتج من حرص رميزان على عودته إليه، كان رجلا فذا صاحب رأي وشجاعة.

ولا نعرف هل رد رشيدان على قصيدة خاله جبر أم أنه نفذ طـلبه الوارد في البيت الثالث والخمسيـن بأن لا ينشغل بالرد بل يعود حالا. وتقول الرواية الـشعبية إن براك سمح لرشيدان بالعودة قائلا «لو طلب رميزان خـمسة من أولادي لكان أهون علي من التخلي عن رشيدان لكنني لا أريد أن أحول بين الأخ وأخيه». كـما أن الرواية الشعبية تقول إن رشيدان كان وسيما افتـتنت به نساء آل حميد فأوعزوا له بمغادرتهم بعـدما ما منحوه حلة مسمومة ليرتديها ويموت فلا يفشي أسراره معهن. فعاد إلـى الروضة ولما وصل مشارف البلد لبس حلـته الجديدة فمات في الحال وتقطع لحمه من أثر الـسم؛ وهذا يذكرنا بمصير امرئ القيس. وعلى أية حال فإن عودة رشيـدان، هذا إن كان عاد فعلا، جاءت متأخرة بعد فوات الأوان وبعد مقتل رميزان. ولا تتحدث المصادر التاريخية عن وفاة رشيدان عدا مـقبل الذكير الذي يؤكد في تـأريخه لأحداث سنة ١٠٨٥هـ أن رشيدان بقي في الإحساء إلى ما بعد مقتل رميزان.

إضافة إلى رشيدان تشير مخـطوطات الشعر النبطي إلى أن رميزان كان له أخ آخر اسمه محمد، حيث تورد المخطوطات قصيدة تنسبها لرميزان وتذكر أنه قـالها في رثاء أخيه محمد الذي يتضح من أبيـات القصيدة أنه توفي في طريق عودته من أداء فريضة

٣٦) رمقته يستلم اليماني مواجه لدى الركن واثواب الحواشي جرورها
٣٧) وتبدّى يكبّر طايف السبع كنه قمر مزنةٍ في عاشرٍ من بدورها
٣٨) ودهشت وطفت السبع عكْسٍ وكادني حساب الليالى ايامها مع شهورها
٣٩) فصرت على ما بي ترى يامحمد كما قالعٍ تتلى الغبا عن صقورها
٤٠) عروفٍ بحقّي خوف الاصحاب مذعن ومن له عندي طلبةٍ جا يدورها
٤١) مطيعٍ لطلاب العيا في رفاقه يزيد مع نقصان شوفي حقورها
٤٢) وكم وقّروني قبل هذا مخافه وكم قرّبتني بالمجالس حبورها
٤٣) وكم قلّطوني عند الاوزا وقدّموا ثناي إلى قل الجدى من شبورها
٤٤) إلى ثوّروا شم العرانين طلبه وتحايد عنها بالملاقا هذورها
٤٥) بطشت به في مسلك النوب سطوه تمايز زومات العدا عن صدورها
٤٦) قريبٍ لمعترك السبايا وتاره أخوض مع ارباب الهوى في بحورها
٤٧) وذا اليوم مسفوه الحكى رافض النبا وحيٍّ وكني هالكٍ من دهورها
٤٨) غدا الشوف مني يابن عيسى فليتني مَعَ سالفٍ شرقيّ ريدٍ قبورها
٤٩) وذا اليوم لي مع تلع الارقاب مجلس مهينٍ ولا يظفن عني خدورها
٥٠) يمازحنني ما ادري هوى أو تمصخر والبيض هذا طبعها من عصورها
٥١) ياطول ما فضّن عني نوافر وغطّن عني ما ضفى من شعورها
٥٢) وضيّعن ما ردّيت فيهن من النبا جوابٍ كما حسك الذرى من قفورها
٥٣) من الله نرجي يابن عيسى معوضه لديك وتبلغني خوافي أمورها
٥٤) أبي منك ترحيبٍ وتقريب مجلس رفيع مع ناسٍ رْفاعٍ قدورها
٥٥) وغينٍ ظليلاتٍ على جال عيلم كما الحشر تزجيج الغنا مع زجورها
٥٦) على جانب البطحا من الغين بسّق ينوش النما ماش الوطا من حجورها
٥٧) وبيتٍ فسيح يابن عيسى وعندل لو الطرف مشغوفٍ بها ما يعورها
٥٨) قصيرة خطو الرجل ما دَنّ حجلها إلى الغَيّ تتلى سربها في سمورها
٥٩) مخدومةٍ رقراقة العين ليلها قصيرٍ ومجني عود الازرق بخورها
٦٠) لها من صفات الحور نورٍ وبالبها يفوق على نور القناديل نورها
٦١) تلوث رداها كن فيّاح ردنها رياض المغانى بالثريا مطورها
٦٢) لها الجيد من سكّان ليلى وردفها كما الطعس مبني الذرى من قعورها

هميلان يكون قد عاش في القرن الحادي عشر، وبذلك يكون أبوه سعود بن مانع متقدما على جبر الذي فقد بصره وتوفي في العقد الثاني من القرن الثاني عشر. لكن ابن ماضي (١٣٧٦ : ١٥) وآل وهيب (١٤١٤، ج١ : ٤٥٢ , ٦٤١) يقولان في مواقع أخرى إن هميلان نظم قصيدته سنة ١١٢٠هـ، وهذه هي السنة التي ذكر الحاتم أن القصيدة قيلت فيها. ومن غير المستبعد أن ابن ماضي نقل السنة عن الحاتم وآل وهيب نقل عن ابن ماضي. ويحتمل أن هذا هو التاريخ الصحيح، مما يعني أن القصيدة قيلت في بداية القرن الثاني عشر، وليس الحادي عشر. ومما يقوي هذا الاحتمال الخطأ الشائع عند العامة في تسمية القرون والعقود، كما سبق أن بينا في الحديث عن فترة بركات الشريف، بحيث يفهمون السنة ١١٢٠ على أنها تعني بداية القرن الحادي عشر لا الثاني عشر.

والقصيدة تسجل حادثتين منفصلتين. ففي البداية يتحدث قائل القصيدة عن سطوته في صبحاء وبعد ذلك ينتقل إلى الحديث عن نجدته لبني عمه العبادل. ولا تورد مصادر التاريخ المدونة أي ذكر لهاتين الحادثتين، أما الروايات الشفهية فإنها تعاني من الاضطراب والتفاوت فيما بينها. يوحي كلام تركي بن ماضي في صفحة ١٥ من كتابه أن هميلان خرج من الأحساء وسطا في صبحاء قبل فزعته للعبادل بينما يقول تركي بن فوزان بن ماضي في صفحة ١٨ من الكتاب نفسه إنه أثناء وجود هميلان مع العبادل في وادي بريك اعتدى بعض بني تميم على ولده هو وربعه القريبين وأجلوهم، وهذا يوحي من طرف خفي بأن السطوة أعقبت النجدة. ومما يزيد من بلبلة الباحث ما ذكره آل وهيب من أنه بعد انتهاء الحرب بين العبادل وآل عايذ «رجع محمد بن سعود إلى مقره في صبحا بسدير وإذا بالأحوال قد ساءت بعد ذلك في منطقة سدير فشد الرحال إلى الأحساء عند ابن عريعر ولكن لم يطب له المقام ولم يرجع إلى موطنه بسدير بسبب ما حدث له بينه وبين أبناء عمه في صبحا . . . واختار الإقامة بين أبناء عمه العبادل في وادي بريك الذي قام بنصرهم على آل زياد والعوائذ فيما سبق وتوجه إليهم وبعد البقاء بينهم بفترة طلب من تميم بن حماد العبدلي التميمي أن يزوجه ابنته المسماة بالبقرة وليس هذا اسمها الحقيقي وإنما اسمها الحقيقي سلمى.» (آل وهيب ١٤١٤، ج٢: ٤٥٣-٤٥٤).

وفي ظل هذا الاضطراب والتفاوت فإن السبيل الأحوط هو التقيد بترتيب الأحداث كما وردت في القصيدة، أي تقدم السطوة في صبحاء على نجدة العبادل. وإذا صح أن تاريخ القصيدة هو ١١٢٠هـ، كما ذكر الحاتم، فمن غير المستبعد أن قائلها هو هميلان

١٧) هـيّض جـوابي صـوت ورقـا حـمـامـه تْـمَـزّع مـن بـيـن الـشـنـادي زفـيـره
١٨) تلـعي تـحسب البيـن ما صـاب غيـرها والـبـيـن صـاب صـغـيـرهـا مـع كـبـيـره
١٩) تـزج الـغـنـا في راس مـا نـاف مـرقـب لـى واعـلـى ادري مـا خـفـى مـن سـريـره
٢٠) دعـت مسـتكـنّـاتٍ مـن الورق حـولهـا إلـى زْعَـرت جـاوبـنـهـا فـي زعـيـره
٢١) أبـا الـعـيس يـاتـالـي صـديـقٍ نـخـيتـه يـاكـاتـم اسـرار الـفـتـى عـن غـريـره
٢٢) أبـا الـعـيس يـاتـالـي صـديـقٍ نـخـيتـه الـى ثـار مـن دهـم الـفـرنـجـي ذخـيـره
٢٣) حـامي عَـقـاب الخيـل من ذارع الـقـنـا إلـى سِـنّ مـن روس الـعـريـنـي شـطـيـره
٢٤) عـلام شـمس الـيـوم تـمشي مـريـضـه وهـي كـان قـبـل الـيـوم عـجـلٍ مـسـيـره
٢٥) يـاشـمس يـالـلـي بـالسـمـا مـستـقـلّـه غـيـبـي لـعـل الـعـيـن تـلـقـى عـشـيـره
٢٦) أنـا مـثـل سَـدّاي سِـدى عـنـد خَـيّـر ولا كـل مـن يـسـدي سِـداةٍ يـنـيـره
٢٧) أنـا الـيـوم في ضـحـضـاح رقـراق نـيّـه وْهَـفّـيـت مـن ضـحـضـاحـهـا فـي غـزيـره
٢٨) لـكـن بْـعـيـنـي سـاق دفّـانـة الـضـنـا أو الـشـب يـقـلـى مـوق عـيـنـي ذريـره
٢٩) ضحـى شفتهـا بالسـيل في عـرصة النيـا تـخـوض مـع الـبـيـض الـعـذارى غـديـره
٣٠) يـخوضـن خوض الـوز بالـمـا وبـان لي حـلايـا لـمـجـمـول الـحـلـى مـن سـتـيـره
٣١) قـالـت لهـن مـجـمولـةٍ غـضّـة الصـبـا هـبـيـتـن مـا غـطّـى بـريـمـي قـصـيـره
٣٢) تـقـافـن يـمـشـن الـهـويـنـى حـواسـر تـثـنـى عـلـى خـمـص الـمـكـالـي جـريـره
٣٣) تـرى الـعـيـن عـن من لا تـوده مْـصِـدّه وهـي صـوب مـن تـهـوى حـديـدٍ نـظـيـره
٣٤) حـلا ما يـلـم الـشوق حـضـن ام ضـيغـم صـغـيـره واحـسـن كـل شـي صـغـيـره
٣٥) ترى عـمرها اللـي فات خمـسٍ مع اربع وثـنـتـيـن مـع ثـنـتـيـن مـا اقـول غـيـره
٣٦) صـغـيـرة مـيـلادٍ كـبـيـرة نـظـره يـاطـول مـا تـلّـيـتـهـا مـن جـريـره
٣٧) وصـلـوا عـلـى سيـد الـبـرايـا مـحـمـد طـبـيـب الـخـلايـق بـالـهـدى هـو بـشـيـره

إضافة إلى الرواية المدونة لهذه القصيدة هناك رواية شفهية سنـوردها للمقارنة بين الروايتين. وتقترن مع الرواية الشفهية للقصيدة قصة غرام خيالية تلقيتها مشافهة من الراوية الـمرحوم خفيج بن بـدهان الرمالي من أهالـي قرية قنا قرب حائـل. وتتداخل هذه القصـة في بعض عناصرها مع قصص الغرام المـشهورة في الأدب العربي مثل حكاية مجنون ليلى وكثيّر عزة وجميل بثينة وغيرهم. تقول القصة إن جري التميمي كانت له زوجة اسمها ليلى تسبي القلوب بحسنها وجمالها. تزوجها

الألسنة ويشدو بها المنشدون والمغنون في حفلات السمر التي تقام في مجالس الخلفاء ووجهاء المجتمع. لذلك نجد أغلب هؤلاء الشعراء ابتعدوا عن العبارات الجزلة الفخمة وعن المفردات الآبدة الغريبة ودأبوا على نظم المقطعات القصيرة ذات العبارة الرشيقة واللغة السهلة الميسورة التي لا تبتعد كثيرا عن لغة الناس اليومية المألوفة حتى يسهل حفظها وتداولها على ألسنة الجميع. وقد وصلت سهولة اللغة، على الرغم من فصاحتها، عند البعض منهم إلى حد مفرط مثل هذين البيتين اللذين خاطب بهما بشار بن برد جاريته رباب:

رباب ربة البيت تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

وفي كتابه الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور أفاض الدكتور شوقي ضيف في توضيح الصبغة الشعبية التي لم يتحلل منها الشعر العربي الفصيح في مختلف عصوره المتتالية. ولا يقف الأمر عند حد تبسيط لغة الشعر وتقريب معانيه إلى العامة، بل إن العامة أنفسهم، وحتى الأميين منهم، كانوا منتجين، وليسوا مجرد مستهلكين، لهذه المادة الأدبية. وفي رسالة كتبها عن صناعة القواد أورد الجاحظ الكثير من الأشعار الفصيحة التي أبدعتها قرائح العامة من الحاكة والخبازين والكناسين والسقائين والطباخين والفراشين ومن هم على شاكلتهم بحيث يستظهر الشاعر في أبياته بعض المصطلحات التي تتعلق بحرفته، كأن يقول الخباز:

قد عجن الهجر دقيق الهوى في جفنه من خشب الصد
وأقبل الهجر بمحراكه يفحص عن أرغفة الوجد

ولو استعرضنا حياة الشعراء في العصور المختلفة لوجدنا غالبيتهم من أبناء الطبقات الشعبية ومنهم من لم يسمُ به شعره ويرفعه إلى مخالطة الطبقات العليا في المجتمع وظل يحيا الحياة الشعبية المتواضعة وغلبت على أشعاره ألفاظ العامة والطبقات الدنيا. وحتى الشعراء الذين لمعت أسماءهم في سماء الشعر العربي لم يبتعدوا كثيرا عن جذورهم الشعبية. يقول الدكتور شوقي ضيف:

> هذا الاتصال الوثيق بين الشعر والشعب هو الذي جعل أكثر شعراء الشعب من أبناء الطبقة العامة العاملة، ويكفي أن نعرف أن أعلامهم النابهين وهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد وأبو تمام نبتوا جميعاً في الطبقة الدنيا من طبقات الشعب، فبشار كان أبوه طيَّانا يضرب اللبِّن أو حجارة الطين ويعيش منها معيشة بائسة وكان أخواه: بشر

ايــن امــرؤ الــقــيــس والــعــذارى إذ مــال مــن تــحــتــه الــغــبــيــط
اســتــنــبــط الــعــرب فــي الــمــوامــي مــن بــعــده واســتــعــرب الــنــبــيــط

هذا الشاهد يسمو فوق الشواهد اللغوية التي تتحدث عن ظواهر لحن محدودة لأنه يلخص الوضع اللغوي العام ويشير إلى مدى تفشي اللحن لدرجة تنقله من مجرد لحن إلى نشوء لهجة عامية. ومما يضفي على هذا الشاهد أهمية خاصة أنه يأتي من نفس الفترة التي بدأت فيها هجرة بني هلال من الجزيرة العربية أو بعيد ذلك؛ كما أن أبا العلاء لم يكن من أهل الأندلس أو المغرب أو مصر وإنما من معرة النعمان الواقعة على الطريق بين حلب ودمشق في بلاد الشام التي كان عرب بنو هلال يجوسون خلالها في تلك الفترة. ومن المفترض أن لغة بني هلال كانت فصيحة زمن هجرتهم من نجد مع نهاية القرن الرابع الهجري وبداية الخامس. ولكن في ظل هذه المعطيات النظرية والقرائن التاريخية ليس من المستبعد أن بداية زحف العامية على لغة الشعر البدوي تزامن مع هجرة بني هلال فيما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين، أو بعد ذلك بفترة قصيرة.

وفي محاولتنا تحديد نهاية الشعر الفصيح وبداية الشعر النبطي علينا أن نحترس من الخلط بين الفصاحة الفطرية الموروثة بالسليقة وبين الفصاحة المفتعلة. وقد مر بنا أن الأزهري في مقدمة معجمه تهذيب اللغة يشيد بفصاحة الأعراب الذين عاش معهم حينما أسره القرامطة في منتصف القرن الرابع. ولكن يبقى هناك تساؤل مفاده هل فصاحة الشعر الذي قاله أمراء القرامطة وقادتهم والذي نجد نماذج منه في كتاب محمد بن عبدالله آل عبدالقادر تحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والجديد (ص ص ٩٢-٩٦) فصاحة موروثة أم فصاحة مكتسبة بالتعلم والمران؟ تكمن مشروعية هذا التساؤل في أن أمراء القرامطة وقادتهم تبنوا مذهبا يقوم على المحاجة الفقهية والتضلع في العلوم الشرعية وفي أمور الدين والعقيدة، مما يفرض عليهم مستوى معينا من التعليم، كما لا ننسى تغلغل العنصر العجمي، غير العربي، في دولة القرامطة. أما الأخيضريون الذين حكموا اليمامة قبل القرامطة فإننا لا نعثر لهم على أي موروث شعري.

وتدور الدوائر على القرامطة وتنتقل السلطة إلى أيدي العيونيين الذين امتدت فترة حكمهم إلى شرق الجزيرة العربية من ٤٦٦ إلى ٦٣٦هـ، ومؤسس دولتهم هو عبدالله العيوني من مدينة العيون. والشاعر الوحيد الذي يصلنا إنتاجه من عصر العيونيين هو علي

حَيّ النبا عدّة جميع الناس   وعدّة هبايب ذاري النسناسِ

هوبير٣ : ٤٢ : ٢٨/ ذكير : ٢٨ : ٣١/ دخيل : ٢٦٦ : ٢٦/ ربيعي١٢ : ١٤٥ : ٢٨/ ابن يحيى١ : ٩٣ : ٣٢/ عمري٢٦ : ٢٦ : ٢٨/
حاتم : ٩٧ : ٢٨/ هطلاني : ١٧ : ٢٨

ياجبر هو ضيم الليالي ينجلي   أو هو يْخَيّم في حشاي ويطولِ

هوبير١ : ٣٨ : ٣٤/ ذكير : ٤٦ : ٥٤/ ربيعي١٢ : ١٤١ : ٥٩/ ابن يحيى١ : ٨٤ : ٥٤/ عمري٢٦ : ٢١ : ٥٣/ حاتم : ٧٩ : ٥٥/
هطلاني : ٢١ : ٥٥

دنيا تغيض أيامها وشهورها   وسنينها تسقي الرجال مرورها

ذكير : ٧٣ : ٤٠/ دخيل : ١٩٥ : ٣٨/ ربيعي١٢ : ١٢٩ : ٤٠/ ابن يحيى١ : ٨٧ : ٤٠/ حاتم : ٨٣ : ٣٧/ هطلاني : ١١ : ٣٩

لعل الحيا ياجبر يعتاد داركم   بْنَوٍّ حقوقٍ صادقاتٍ مخايله

دخيل : ٢٤٤ : ٤٢/ ابن يحيى١ : ٨٠ : ٤٥/ عمري٢٦ : ٣١ : ٤٥/ حاتم : ٧٨ : ٣٣/ هطلاني : ٢٣ : ٣٣

خير الليالي لذّةٍ في سعودها   وصفوة معاني كل شيٍّ يكودها

دخيل : ٢٥٧ : ٥٨/ ابن يحيى١ : ٩١ : ١٣/ ابن يحيى١ : ١١٥ : ٣٧/ فهيد١(١) : ٢٦٨ : ٣٠/ فهيد١(٢) : ٢٧٥ : ٣٠/
مطيري : ٣٧٥ : ٣٠/ هطلاني : ١٣ : ٢٩

ياجبر في مفضى الجويقا ولو بقت   وحاش المحاني مزمناتٍ دمونها

ذكير : ٧٧ : ٢٦/ ابن يحيى١ : ١١٢ : ٢٦/ عمري٢٦ : ٤٢ : ٢٥/ هطلاني : ٢٩ : ٢٦

ياجبر عِذّالٍ هنا يعذلونني   يلومونني قد سم حالي ملامها

ذكير : ١٢٢ : ٣٤

ياجبر ما ينسى رفيقٍ رفيقه   الى عاد منسوب الجدود عريق

ذكير : ٨١ : ٢٦/ دخيل : ٢٣٠ : ٢٤

مْغير غراب البين ناعي وناعق   وصرف النيا بين المحبّين فارق

ربيعي١٢ : ١٤٠ : ٥٥/ ابن يحيى١ : ٧٢ : ٦٠/ عمري٢٦ : ٥ : ٥٩/ هطلاني : ٣٢ : ٣٣

رشيدان بن غشام

يقول رشيدان التميمي مثايل   تراهن لاخيار الرجال ثبات

دخيل : ٢٧٥ : ٣٣/ ربيعي١٢ : ١٤٩ : ٣٣/ ابن يحيى١ : ٩٨ : ٣٣/ عمري٢٦ : ٤٣ : ٣٣/ حاتم : ٩٠ : ٣٣

قم من ربا عرصات هجرٍ ضاربا   درب الرشاد على سناد الغاربا

حساوي : ٥١ : ٣٨/ ذكير : ٨٣ : ٣٧/ دخيل : ٢٤٢ : ٣٢/ ربيعي١٢ : ١٤٨ : ٣٧/ ابن يحيى١ : ٩٦ : ٣٨/ عمري٢٦ : ١٩ : ٣٧/
حاتم : ٨٩ : ٣٧

هوى النفس في ميدانها يستميلها   وداخل داها من دواها دخيلها

دخيل : ٢٧٧ : ٣٤

الأبيات وترتيبها بين مخطوطة وأخرى وتداخلت مع همزية أخرى على نفس الوزن تنسب لحمد الغيهبان المري، ولذلك لم يعد بالإمكان التعرف على النص الأصلي للقصيدة. وقد لاحظت تشابها بين روايات ابن يحيى والحاتم ومنديل الفهيد بحيث يمكننا القول بأن هذه النصوص الثلاثة ربما يمكن إرجاعها في النهاية إلى مصدر واحد. وتختلف عن هذه الروايات رواية الذكير والتي بدورها تختلف اختلافا واضحا عن الرواية المثبتة في أحد مخطوطات هوبير. وتختلف هذه الروايات عن بعضها البعض وعن رواية الدخيل التي تفوقها كلها في عدد الأبيات، إذ يصل عدد أبيات القصيدة عند الدخيل ستا وستين. لكن الرواية الأطول هي رواية الربيعي التي تبلغ اثنين وسبعين بيتا، لكن رواية الربيعي في نظري هي الأضعف وهي التي نجد فيها تداخلا في الأبيات بين همزية أبي حزة وهمزية حمد الغيهبان المري. وقد نجد عددا من الأبيات في أحد الروايات ليس لها أثر في الروايات الأخرى. لذلك فإننا لو قمنا بضم هذه الروايات المتعددة والمتباينة إلى بعضها البعض واستخلصنا منها جميع الأبيات التي ترد في كل منها وركبنا منها نصا ملفقا يشتمل على كل الأبيات التي ترد في كل الروايات لخرجنا بنص يفوق في طوله أيا من هذه الروايات. وهذا بالتحديد ما قمت به وحصلت على هذا النص الذي أقدمه للقارئ مع قناعتي بأنه من المستبعد أن يكون هذا هو النص الأصلي الذي أبدعته قريحة أبي حمزة. ويلاحظ أن أبا حمزة يعود في البيت الثالث والسبعين من هذه القصيدة إلى ذكر قبيلة «شبانة» التي سبق أن ذكرها في قصيدة سابقة وأشار إلى أنه ينتمي إليها.

٠١) ياخلّتي عوجوا بنا الأنضاء — نبصر بدارٍ عذبة الجرعاء
٠٢) دارٍ عفت آثار ساكن حيّها — واوزا بحالي شوفها وبكائي
٠٣) أودى بها صفق الرياح ولا بقى — إلا الرسوم وما يهيض عزائي
٠٤) خلف الضبيعي في دعاثير الغضا — مقصد مغيب النجمة الجوزاء
٠٥) ظلّت بها عنسي تدور وظل بي — وجدٍ توقّد في كنين احشائي
٠٦) من باكرٍ حتى هفت شمس الضحى — لمغيبها واقتادها الممساء
٠٧) دارٍ لموضية الجبين كأنها — بدرٍ يفاوج حندس الظلماء
٠٨) أو مشعلٍ جنح الدجى مع قابس — أو بارقٍ يوضي من المنشاء
٠٩) فإلى تبسم عن ثنايا ذبل — كاللؤلؤ المنثور للشراء
١٠) والا كما ضيق السحاب الهامع — غرٍّ غريرٍ جادلٍ نعساء

٢٨) أهــل وهــايــبْ جْــزال الـعــطــايــا	**إلـــى جـــذّت مـــروّات الـــقـــصـــاف**
٢٩) هــو الـمـوت الـعـديـم لـمـن يـعـادي	**ومــفــتــاح الـغـنـاة لــمــن يــصــافــي**
٣٠) عــلـي بــن اجـودٍ سـلـطــان قــيـس	**مــجــار الـجــود كــهــف لــلـضــعــاف**
٣١) صـعـد لـصـعـود قـمّات الـمـعـالي	**وصـــافـــي لـــلـــكـــرام وكـــل وافـــي**
٣٢) ومـحـيـي لـلـهـواتـف نـار مـجـده	**لـوامــعــهــا عــلــى بــعــدٍ تـشــاف**
٣٣) إلـى مـا جـارت احـداث الـلـيـالـي	**عـــلَـــيّ وضـــمّ زنــدي لـــلـــكــتــاف**
٣٤) نـجـعت الى خـشيت الـضـيم منـهـا	**لــكــعــبــة جـودنــا حــسـن الــمــطـاف**
٣٥) فـحـل قـيـاد عــسـري غـب يــسـري	**يــحـل كــتــاف عــســري يـالــســنــافــي**
٣٦) وصـلـى الـلـه عـلـى سـيـدي مـحـمـد	**عــدد مــن حــج بــيــت الــلــه وطــاف**
٣٧) يــعــم الآل والأصـحـاب جـمـلـه	**عــدد مـــا درهــمــت زرق الـــخــفــاف**

ولعامر السمين قصيدة على بحر الرجز يمدح بها قطن بن سيف وهو ممن لم تذكرهم المصادر التاريخية. ونعرف أن أخا أجود وابنه كليهما اسمه سيف ولا ندري ابن أي السيفين يكون قطن هذا. والبيت الأول فيه تضمين، أي لا يتم معناه إلا بقراءة البيت الذي يليه. وفي البيت الحادي عشر تقابلنا الكلمة العامية «جفاسه» التي سبق أن صادفناها في شعر أبي حمزة. ومن المفردات العامية أيضا «يازي» في البيت الثالث بمعني «يصبح، يصير» و«أثرك» الفجائية في البيت الثاني عشر بمعنى «وإذا بك» و«نافه» في البيت الثامن عشر بمعنى «في حل». وعبارة «حاش المعالـي» في البيت الثالث والعشرين مصطلح عامي مرادف لمصطلح «حاش المروه» والتي مرت بنا في أحد قصائد أبي حمزة، وتعني أن سلوك الممدوح وتصرفاته أوصلته إلى العلياء مذ كان صبيا لم يعتمر العمامة وبعد أن أصبح رجلا بالغا يتزيا بزي الرجال البالغين. أما مظاهر الفصاحة فيمكن أن نورد منها مثلا المصراع الأول من البيت الحادي عشر إضافة إلى بعض كلمات القافية مثل «فربما» و«اللما» و«أيما». ومصطلح «برق خلبي» في البيت الواحد والعشرين مصطلح فصيح لا تعرفه العامة.

٠١) قـم قام نـاعـي مـن يقـيـم علـى الـغـما	**واعـــزم عـلــى صـعــب الأمــور فـربــمــا**
٠٢) أمــرٍ تـخــاف لـقـاه تَـمّ خـلاف مــا	**تـعـزم عـلـيـه مـن الـمـصـاوب تــسـلـمـا**
٠٣) واعـــزم فـكـــم عــزمٍ بــقــوّة هــاجـسٍ	**يـــازي لــبـــاب خـلاف مــلــكٍ ســلّــمــا**
٠٤) كـم قد وقـى الـلـه الـحـتـوف مـجازفٍ	**سـل الـحـراب، وعـطـب مـن لا يــزحـمـا**
٠٥) حـمـلـت يـد الأقـدار رجـال ولو صـفـا	**وبـكـــل مـا لا أنـــت مـحـتـسـبٍ طـمــى**

المتبعة عند شعراء النبط، ومنهم من يتمنى لو شن الأعداء غارة شعواء على أهل الحبيب؛ كل ذلك رغبة منهم في أن تذهل المحبوبة ويصيبها الرعب فينحسر لثامها وينكشف غطاؤها ليتمتع الشاعر برؤية وجهها وأجزاء من جسدها. ومنهم من يدعو على دار الحبيب بالسيل الغزير والغرق، كما عند الهزاني، حتى يضطر الحبيب إلى الخوض في الماء والكشف عن ساقيه ليتمتع الشاعر برؤيتهما، كما في قول جري الجنوبي:

ضحى شفتها بالسيل في عرصة النيا تخوض مع البيض العذارى غديره
يخوضن خوض الوز بالما وبان لي حلايا لمجمول الحلا من ستيره

هذه ليست إلا موتيفات شعرية ومواقف تصويرية لا يقصد منها الرغبة في إلحاق الأذى بالحبيبة أو بأهلها وديارها وإنما مجرد تخيل أي فرصة، مهما كانت وتحت أي الظروف، يمكن أن تسنح ويغتنمها الشاعر للتمتع بمفاتن المحبوبة حينما تذهل سترها. وهذا قريب الصلة بالمواقف التي يصورها الشعراء لما يحدث في الحرم نتيجة الزحام وتداحم الرجال والنساء أثناء السعي والطواف أو حينما تكشف إحدى الحسناوات عن وجهها لتقبل الحجر الأسود أو ما يحدث في الأعياد وغير ذلك من المناسبات التي تتجمل فيها النساء والفتيات ويتحللن من بعض القيود الصارمة فيما يتعلق بإظهار المحاسن والرقص والغناء وما إلى ذلك.

ونسبة الخوارق إلى المحبوب كما في قوله «حبيبي لو ياطا على قبر ميت» من المواضيع المطروقة في الشعر العربي القديم، كما في قول عمر بن أبي ربيعة:

ولو تفلت في البحر والبحر مالح لأصبح ماء البحر من ريقها عذبا

وقوله:

لو سقي الأموات ريقتها بعد كأس الموت لانتشروا

وقول جميل بثينة:

مفلجة الأنياب لو أن ريقها يداوى به الموتى لقاموا من القبر

وقد مر بنا أن الأسطورة غالبا ما تنشأ من محاولة الرواة الشعبيين إضفاء تفسير حرفي على العناصر الفنية في القصيدة وعلى لغتها المجازية. ولو تأملنا أبيات القصيدة السابقة لوجدنا فيها ذكرا لركب يمر من الدهناء ويصادف في طريقه ظبية مختبأة في كناسها. ربما تكون هذه هي البذرة التي نبتت منها أسطورة التميمي مع إبنة الصائغ. ويورد الرواة هائية التميمي السالفة كشاهد على قصة انتحاره حينما حاول أهله الضغط

الحج. وتتفق المخطوطات التي تورد هذه المرثية في نسبتها إلى رميزان إلا أن وصف الشخص المرثي بأنه سلطان عامر في البيت التاسع وورود ذكر عُقيل في البيت التاسع والعشرين يرمي بظلال من الشك حول هذه النسبة لأن تميم التي ينتسب إليها رميزان لا تنتمي إلى عامر ولا تدخل في تشكيلة عُقيل. ولو سلمنا بصحة نسبة القصيدة لرميزان وافترضنا أن الأبيات المتعلقة بـبني عامر والعُقيليين أقحمت في القصيدة فإن مضمون القصيدة يشير إلى أنها قيلت في شخص على قدر كبير من الأهمية السياسية والاجتماعية، علما بأن المصادر الخطية والشفهية لا تذكر أن لرميزان أخا بهذا الحجم وهذه المكانة. والاستنتاج الذي نـخرج به من قراءتنا للقصيدة، خـصوصا الأبيات الأخيرة منها، أن المرثي كان أكبر سنا وأعلى مقاما من قائل القصيدة الذي يظهر أنه كان يعيش في كنفه وتحت ظله. ومما يؤيد كبر سن المتوفى أنه مات ميتة طبيعية، وهذا عادة يكون سببه تقدم العمر، وأنه مـات وهو عائد من الحج، وكانت العادة في نـجد قديما أن الناس يؤجلون أداء هذه الفريضة الـمقدسة حتى يتقدم بهم العمر ليتوبـوا بعدها توبة نصوحا ويعيشوا حياة مستقـيمة بعد أن تنطفئ فيهم كل نزوات الشباب التي قد تـدفع بهم إلى ارتكاب المآثم. ومن الناحية النظرية فإنه من غير المستبعد أن يكون لرميزان أخ أكبر منه له نفوذ قوي في الروضة لأن رميزان حينما يتحدث عن أحقيته في السلطة فإنه يستند في ذلك، حسب ما يصرح به في أشعاره، إلى سوابق أسرية وجذور تاريخـية قديمة لهذه السلطة. تقول القصيدة:

٠١) يد البين بالدنيا على الناس غاشمه — ولا هي لحيٍّ من فراقه بحاشمه

٠٢) وعمر الفتى حصنٍ حصينٍ عماره — منيع القوى ما يشتفي منه رايمه

٠٣) وله عدّةٍ ما يقتصر من حسابها — ولا زال عنها في موازين حاكمه

٠٤) ولا يدفع الماذون حيلٍ وحيله — ولا يقربه لقواك هولٍ تصادمه

٠٥) فكم من مقيمٍ راحلٍ عن محله — وكاس المنايا شربةٍ منه لازمه

٠٦) ودنياك يالمخلوق أسباب مكرها — نوايب ما هي للبرايا مسالمه

٠٧) ولكن في بعض المصيبات هيّن — وفيها أمورٍ تقصم العظم قاصمه

٠٨) واشد مصيبات البرايا مصيبتي — وأعظم أمرٍ قد جرى من عظايمه

٠٩) حليف الثنا المعروف صلطان عامر — ذرى الجار عما يشتكي من هضايمه

١٠) حليف الثنا زين السجايا محمد — ومن شب زينات المعاني قسايمه

٦٣) لكني إلى ما فِزْت منها بحبّه صريع مداماتٍ عتيقٍ خمورها
٦٤) نعيش بهذا يابن عيسى وتنثني عصورٍ تقضّت دارساتٍ سرورها
٦٥) من السر في منصوب ابو تاج واضح مقيم حناديس الدجى من فجورها
٦٦) ودم رفعةٍ بالعز في حكمة الذي يجلي حناديس الدجى من فجورها
٦٧) فحسناك ما يقدر فصيحٍ يعدها مواريث جدّانٍ مضت في عصورها
٦٨) وعش وابق واسلم وابسط العذر بالذي لفاك من تقصير الثنا في صطورها
٦٩) وصلوا على خير البرايا محمد مزيل تماثيل النصارى وزورها

وهناك شاعر اسمه جبينان لا نعرف عنه شيئا أرسل إلى جبر قصيدة يشكو له فيها من لواعج الغرام وأجابه جبر على نفس المنوال. والذي يهمنا في هذه القصيدة أنها هي وقصيدة خليل بن عايد التي سنوردها لاحقا من أوائل المحاولات التي عثرنا عليها لتصريع الشعر النبطي ونظمه على قافيتين وعلى بحر المسحوب الذي وزنه مستفعلن مستفعلن فاعلاتن. يقول جبينان:

٠١) أضعاف أنوار الغزاله وما لاح برقٍ لابن حزمي وما شَدّن العِيد
٠٢) بالبيد أو ما شيف من نور مصباح أو زرفلن العِيد في نازح البيد
٠٣) أو ما زرع بالبيد من كل فلاح أو عِدّ ما قَصْرٍ على عاليٍ شيد
٠٤) أو ساق ديجور الدجى الصبح وانضاح أو ما جرى المملوك في طاعة السيد
٠٥) أو عد ما قطر الحيا بالوطا ساح فيه المجلجل ولا فيه تعهيد
٠٦) أو زاف زيّاف الضحاضيح وضّاح ما فيه تبليلٍ ولا فيه تبريد
٠٧) أبهى سلامٍ وافيٍ عد ما ناح ورق القميري جنح ليلٍ بتغريد
٠٨) يهب مع نسم الذواري ليا راح واغلى من الياقوت خَصٍّ بتركيد
٠٩) وانوج عبيرٍ من شذى المسك لى فاح وانفع شرابٍ من حليب المصاعيد
١٠) يعم من في وجهه الخير نضّاح لازال في حظٍّ عظيمٍ وتأييد
١١) جَبْرٍ وقاك الله من اسباب الاتراح لا شاف من دنياه بالعمر تنكيد
١٢) هذا مضى يامنتهى السد ياصاح افكر بخطٍّ جاك مني بتسنيد
١٣) لك اشتكي ما بي من الكون الاجراح ونحّول حالي فيه ياجبر ما ازيد
١٤) والبال ما هو يافتى الجود منساح ازرى بحالي من كثير التصاديد
١٥) طفلٍ سبى عقلي من البيض مزّاح مجمول معسول اللما ضافي الجيد

وأنه ابن لسعود، أخي نحيط بن مانع بن عثمان بن عبدالرحمن آل حديثة العنبري. ونبني هذا الافتراض على أساس أن الأب سعود ولد قبل عام ١٠٨٦هـ، وهي السنة التي هاجر فيها مع أبيه مانع إلى الأحساء، وربما أنه كان شابا يافعا آنذاك، إن لم يكن رجلا بالغا، لأن أخاه نحيط الذي كان قد توفي في الحروب التي سبقت هجرتهم كان قد رزق بابنه عثمان الذي هاجر مع جده مانع وعمه سعود إلى الأحساء. والفرق بين تاريخ هجرتهم إلى الأحساء وتاريخ القصيدة لا يقل عن أربع وثلاثين سنة، وهذه مدة كافية لأن يتزوج سعود بن مانع ويرزق بابنه محمد ويبلغ محمد السن التي تسمح له بأن يسطو في صبحا ثم يهب لنجدة العبادل. ويبدو أن محمدا نفذ هاتين العمليتين الجريئتين وهو في مقتبل العمر حيث لم يتزوج من ابنة حماد العبدلي (البقرة) إلا بعد أن أقام بعض الوقت بين العبادل، مما يعني أن هميلان ينتمي إلى الجيل الذي يلي مباشرة جيل جبر بن سيار وسعود بن مانع، وهذا مما يعزز الظن بأنه ابن لسعود بن مانع.

وهكذا يقودنا التحليل المقارن إلى أن الذي قارض جبر هو سعود بن مانع وأن صاحب العينية هو ابنه محمد، وأن الاثنين ليسا من آل نحيط لكنهما قريبان لهما جدا لدرجة لا يستبعد معها أن يشملهما اللقب، لأن صاحبه نحيط بن مانع أخا لسعود بن مانع، والجميع من آل حديثة أهل القارة والحصون الذين ينتسبون إلى بني العنبر من تميم. وينتسب هميلان في البيت الحادي والأربعين من عينيته إلى بني عمرو من تميم، وفي معرض إشارته إلى أهالي حوطة سدير في البيت التاسع والخمسين ينسبهم إلى بني العنبر ويؤكد أنهم أقرباؤهم الأدنون، أي أنهم هم وأهل حوطة سدير ينتمون إلى بني العنبر.

يبدأ الشاعر من البيت الرابع في استعراض سطوته في صبحاء، وفي البيت السادس عشر يحدد عدد من كانوا معه بأربعين رجلا استطاعوا أن يتغلبوا على خصومهم الذين زاد عددهم عن الألف رجل (قارن ذلك بما قاله جعيثن اليزيدي في الأبيات من الخامس والعشرين إلى السابع والعشرين من قصيدته التي يذم فيها ابن حراش وما قاله رميزان في البيت الثامن والثلاثين من القصيدة التي يرثي فيها أخاه وفي البيت الثامن عشر من القصيدة التي مطلعها تحقق عرفاني رسوم مبيدها// زمان لياليه الجفا من وكيدها).

وهذه هي القصيدة العينية:

٠١) دع الهون للهزلى ضْعاف المطامع وشم للعلا بالمرهفات القواطع

٠٢) وصادم مهمّات المعالي فربما تنال العلا فالعز للذل قاطع

جري عن عشق وحب عميق متبادل بينهما. ومن القصائد التي قالها جري يعبر عن حبه لليلى هذه الأبيات:

من هوى ليلى رعينا مع الظبا ... وقَرَضت عود الشري مِرٍّ زوانيه

ياهل ليلى يامعاطيش واوردوا ... على دمع عيني غديرٍ زلاليه

ياهل ليلى كثّر الله مثلها ... عندكم كدكم تخلّونها ليه

حبه لجا بيلجّفٍ تحت عِجَّف ... عليها ضلوعي والمعاليق باليه

والبيت الثالث في هذه المقطوعة يبدو أنه مأخوذ من قول الشاعر العربي:

فياأهل ليلى أكثر الله فيكم ... من امثالها حتى تجودوا بها ليا

وكان جري مشهورا بشجاعته وبسالته. وفي يوم من الأيام كان غائباً مع فتيان قبيلته في إحدى الغزوات ولم يتخلف في الحي إلا النساء والأطفال والعجزة. في هذه الأثناء نزل عليهم أمير من أمراء البلاد اسمه السقيفي الذي كان هو أيضاً في طريقه إلى الغزو فمر بهذا الحي الذي فيهم ليلى فأسرت لبه بجمالها الفاره. ولما رأى ليلى وتمكن حبها من شغاف قلبه سأل عنها فأخبروه بأنها ليلى زوجة جري. قال: فليخسأ جري، أنا أريد هذه الحسناء لنفسي فأنا الأمير ابن الأمير أحق بها من هذا الأعرابي الجلف، هذه الحسناء هي مغزاي وهي غنيمتي. فأخذها قسرا وكبل يديها بالقيود وحملها معه على راحلته وربط ضفائرها بكور راحلته وعاد أدراجه إلى بلده. وبعد ما نهب السقيفي ليلى اجتمع أهل القطين وتشاوروا فيما بينهم ماذا يقولون لجري بعد أن يرجع من غزوته فلا يجد ليلى لأنهم لو أخبروه بالحقيقة فقد يصعق أو يفقد صوابه وقد يتجرأ على الذهاب إلى السقيفي لاسترداد ليلى فيقتله السقيفي. وبعد أن تبادلوا الرأي استقر رأيهم على أن يكتموا الأمر عن جري ويقولون أن ليلى ماتت. وقاموا إلى جذع شجرة ورمسوه في التراب وأقاموا عليه نصباً على هيئة قبر.

ولما عاد جري سأل عن ليلى فقالوا له إنها ماتت وذاك قبرها أمامك. فجلس عند القبر يبكي ليلى ليل نهار وعزف عن الأكل والشرب والنوم. وكان جسيماً مفتول الساعدين عريض المنكبين فأحاله الحزن والأسى إلى شخص هزيل ضامر، ولم يبق من جسمه القوي إلا الجلد والعظم والعروق. ولما رأت إحدى عجائز الحي الحالة التي آل إليها أسفت له وقررت أن تساعده وتخبره بحقيقة الأمر بطريقة إيحائية. فأوعزت إلى بعض الصبايا الصغيرات أن يغنين على مسمع منه هذه الأهزوجة.

> وبشير قَصَّابين يبيعان اللحم. وكانت أم أبي نواس التي كفلـته بعد موت أبيه وقامت على تربيته غازلة للصوف تعيش من كسب يديها، أما أبو العتاهية فكان أبوه يشتغل بالحجامة، وكان مضيَّقـا عليه في الرزق، مما جـعل ابنه -بمساعدة أخيـه زيد- يحترف بيع الجرار والفخَّار، فكان يحملهما على ظهره وينادي عليهما في شوارع الكوفة، وتفجر ينبوع الشعر على لسانه، فكان يأتيه الغلمان والمتأدبون فينشدهم أشعاره، ويكتبونها على ما يشترونه من فخاره وجِراره. وكان الوليد أبو مسلم حائكاً يعيش في ضيق وإقلال، أما أبو تمام فكان أبوه صاحب حانوت عطارة. (ضيف ١٩٧٧ : ٦٢).

وعلى الرغم من الحساسية التي كان يعاني منها الغالبية من أدبائنا وعلمائنا على مر العصور ضد المادة الشعبية، وعلى الرغم من الرقابة الصارمة التي فرضها البعض على أنفسهم فإن هـذه المادة تسربت إلى أعمالهم وتشـربتها كتاباتهم تشرب التـربة للماء. وأمهات الكتب العربية، سواء في ذلك منها ما كان مناوئا للمادة الشعبية وما كان متعاطفاً معها، تزخر بالإشارات إلى المأثور الشعبي. وهناك من المؤلفين العرب من كانت لهم، خلال مختلف العـصور والمراحل الحضارية للأمة العـربية، نظرات ثاقبة وممارسات صائبة في التعامل مع المادة الشعبية التي تزخر بها كتبهم وموسوعاتهم اللغوية والأدبية والتاريخـية. وقد وضح النجار في كـتابه جحا العربي مـدى اهتمام المؤلفيـن العرب القدامى بالمادة الشعبية بقوله:

> والحق أن التراثيين العرب أنـفسهم، كانوا من رحابة الأفق، وشمول الرؤية، وبعد النظر وموضوعية التفكير، في مؤلفاتهم -الموسوعية منها والخاصة- فلم يعرفوا مثل هذه التفرقة أو النظرة القاصرة المحدودة إلى ضروب الثقافة العامة وفنون التعبير الأدبي بخاصة. ولعل في العودة إلى ما أبـدعته مثل هذه القرائح المعـبرة، ما يؤكد ذلك، من أمثال المقـريزي والقلقشندي والنويري والطبري وابن خلدون والقزويني والدميري والحصري وابن عبدربه، وأبي علي القالـي، والمقري، وأبي حيان التوحيدي، وأبي الـفرج الأصفهاني والجاحظ والأصمعي وعبدالله ابن المقفع -رائد النثر الفني في الأدب العربي- وغيرهم كثير جداً، بل لقد بلغوا قدراً من الـحرية والجرأة والأمانة في التعبير ما نعجـز نحن -المعاصرين- عن مجاراتهم أو تقليدهم (بحجة خدش الحياء مثلاً) أو دون أن يتهمهم أحد بالتشيع الإقليمي. (النجار ١٩٧٨ : ٦-٧).

والحوار بين من ينادون بأهمية دراسة أدب الشعب وبين من يناهضونه صراع قديم متجدد. إلى جانب الحزب المعارض لأدب العامة كان هناك فريق من الأدباء والعلماء الذين تنبهوا إلى قيمة المادة الشعبية وأهمية جمعها والبحث في طبيعتها ومنشأها. ولم يجد هؤلاء غضاضة في جمع المادة الشعبية التي تعكس واقع المجتمع العربي الإسلامي أيا كان مصدرهـا، حتى من أفواه العامة والسـوقة الذين يلحنون في كلامـهم. هؤلاء الكتاب والأدباء كانوا يستلهمون الشعب في أعمالهم ويستمدون منه مادتهم الأدبية. غير

بن المقرب العيوني. وابن المقرب شاعر فصيح لكن فصاحته فصاحة رجل العلم المتبحر باللغة العربية وعلومها. يقول الدكتور علي الخضيري عن ثقافة ابن المقرب «وهو متبحر أيضا في اللغة العربية، متمكن من أسرارها ودقائقها ومفرداتها كما يبدو ذلك من الاطلاع على أي قصيدة من قصائده. ولعله قد درس النحو والصرف دراسة مفصلة.» (الخضيري ١٤١٢: ٨٩). ويورد الخضيري في كتابه علي بن المقرب: حياته وشعره (ص٣٤) بيتا من الشعر الفصيح يفترض أن قائله أعرابي كان يرعى إبله في حمى الفضل الذي تولى إمارة العيونيين بعد موت أبيه عبدالله مؤسس الدولة. والسبب الذي حدا بالأعرابي إلى قول البيت أن صاحبه قال له «ويحك أما تخاف من الأمير فضل بن عبدل على مالك ونفسك وأنت تعلم أن هذا المكان من حماه؟!» فقال الأعرابي مستبعدا معرفة الفضل بذلك:

من يلتقي من نار برد محله وآخر سودي بعيد مذاهبه

رافعا بذلك عقيرته فسمعه الفضل، فقال: الساعة ياأخا العرب. فبهت الرجل وتناقل الناس هذه الحادثة مثلا لشدة مراقبة الفضل لأحوال مملكته. ولو ثبت بما لا يدع مجالا للشك أن قائل هذا البيت الفصيح هو ذلك الأعرابي الأمي لقام ذلك دليلا على استمرار الفصاحة بين أهل البادية على زمن العيونيين. لكن هذا البيت يرد بنصه مضمنا في قصيدة لابن المقرب يحكي فيها هذه القصة شعرا في عرض مديحه للأمير الفضل. لذا فمن المحتمل جدا أن الأعرابي لم يقل هذا البيت بهذه الصيغة وإنما الأرجح، كما يقول الدكتور الخضيري في تعليقه (ص٣٤)، أن القائل هو ابن المقرب لكن الرواة فيما بعد ضمنوا البيت في القصة وأضافوه لها بعد أن أشار إليها ابن المقرب في قصيدته ظنا منهم أن البيت من كلام الرجل. خلاصة القول، أنه كما سبقت الإشارة، لا تصلنا أي نماذج شعرية من زمن الدولة العيونية، سواء بالفصحى أم بالعامية، عدا ما قاله شعراء متعلمون من أمثال ابن المقرب والثعلبي الشاعر العراقي الذي مدح أبا سنان محمد بن الفضل العيوني.

وتأتي بعد الدولة العيونية في منطقة البحرين (الأحساء) دولة بني عصفور ثم دولة بني جروان. ولا يصلنا من هذه الدول المتتابعة في تلك المنطقة أي موروث شعري حتى قيام الدولة الجبرية، لذا يصعب علينا البت بصورة جازمة ما إذا كانت الفصاحة مستمرة بين البدو في ذلك العهد، لكن الاحتمال الأقوى أن العامية كانت قد تفشت بينهم آنذاك وصار شعراؤهم ينظمون بها. ومما يؤيد هذه الفرضية أن ابن خلدون الذي عاصر

جبر بن سيار

سـقـهـا وسـرهـا لـيـلـهـا ونـهـارهـا   مـتـعـمّـدٍ زراجـهـا وغـتـارهـا

ذكير: ١٥٦ : ٥٦/ ربيعي١٢ : ١٥٠ : ٥٦/ ابن يحيى١ : ٩٩ : ٥١/ عمري٩١ : ٦ : ٥٩/ حاتم: ٨٥ : ٥١/ هطلاني: ١٥ : ٥١

ينبيك عـن حـقـد الـقـلـوب اعـيـانـهـا   فـيـهـا انـكـسـارٍ واضـحٍ بـاجـفـانـهـا

ذكير: ١٢٧ : ٢٨/ هطلاني: ٣٥ : ٢٨

بـالـلـه اثـر شـوف الـنـظـيـر تـعـاس   شـقـا لـقـلـب الـمـبـتـلـى وافـلاسِ

هوبير٣ : ٤١ : ٣٣/ ذكير: ٢٧ : ٢٧/ دخيل: ٢٦٤ : ٣١/ ربيعي١٢ : ١٤٥ : ٢٦/ ابن يحيى١ : ٩٢ : ٣٧/ عمري٢٦ : ٢٨ : ٢٦/
حاتم: ٩٦ : ٢٦

أهـلا عـدد مـا سـال طـعـسٍ مـعـتـلـي   أو مـا إمـامٍ فـي مـهـامـيـه تـلـي

ذكير: ٤٨ : ٣٨/ ربيعي١٢ : ١٤٣ : ٣٩/ ابن يحيى١ : ٨٦ : ٣٨/ عمري٢٦ : ٢٤ : ٤٥/ عمري٩١ : ١٥ : ٤٥/ حاتم: ٨٢ : ٣٧

الـنـفـس دشّـت طـامـيـات بـحـورهـا   ولا تـقـضّـت شـقّـهـا وسـبـورهـا

ربيعي١٢ : ١٥٤ : ٣٢/ ابن يحيى١ : ٨٩ : ٣١/ عمري٩١ : ١١ : ٣١/ هطلاني: ٣٦ : ٢٥

هـلا مـا هـمـا وبـل الـسـمـا مـن مـخـايـلـه   بـرسـلـة مـن زيـنـات الانـوا فـعـايـلـه

دخيل: ٢٤٧ : ٣٤

أبـحـت الـعـزا والـعـيـن أبـت عـن رقـودهـا   تـظـل بـجـارى الـمـا سـريـعٍ حـشـودهـا

ذكير: ٣٢ : ٤٤/ دخيل: ٢٥٥ : ٤١/ ابن يحيى١ : ٩٠ : ٤٤

بـاح قـلـبـي مـن الـسـد مـكـنـونـه   واضـح الـشـيـب ودّي تـحـنّـونـه

ذكير: ١٠٩ : ٢٥/ ربيعي١٢ : ١٥٢ : ٢٥/ ابن يحيى١ : ١٠٥ : ٢٥/ عمري٩١ : ١٨ : ٢٥/ حاتم: ٩٨ : ٢٥

الآفـات تـجـري والـمـقـاديـر صـايـره   نـيـاشـيـنـهـا اجـسـادٍ لـلاجـداث زايـره

حساوي: ٨ : ٣٤/ ربيعي١٢ : ١٥٧ : ٣٤/ ابن يحيى١ : ١٠١ : ٣٦/ عمري٩١ : ١٣ : ٣٣/ حاتم: ١٠٣ : ٣٦/
عمري٩١ : ٩ : ٢٦/ حاتم: ٩٦ : ٢٦

فـتـوق الـهـواري بـالـمـعـادي وقـورهـا   وحـد الـقـنـا يـقـعـد صـغـاهـا وزورهـا

ذكير: ٢٥ : ٦٥/ دخيل: ٢٧١ : ٦٤/ ربيعي١٢ : ١٥٥ : ٦٦/ ابن يحيى١ : ١٠٢ : ٦٨/ عمري٩١ : ٢ : ٦٧/ حاتم: ١٠١ : ٦٦

أهـلا عـدد مـا نـاض بـرقٍ ومـا لاح   فـي مـزنـةٍ هـلّـت مـطـرهـا بـتـركـيـد

ابن يحيى١ : ١٠٨ : ٣٣

ابن دواس

مـبـتـدا رسـم الابـيـات مـسـنـونـه   واجـبٍ عـنـد مـثـلـي يـعـرفـونـه

ذكير: ٤١ : ٣١/ ربيعي١٢ : ١٥٣ : ٣١/ ابن يحيى١ : ١٠٦ : ٣١/ حاتم: ٩٩ : ٣٠

١١) هيفا هنوفٍ كاعبٍ غطروفة ... تذبح برمقة عينها النجلاء

١٢) لم تشتكي رمدٍ ولا مصبوبة ... كلا ولا مشبوحة قلباء

١٣) إلا كما عين الجداة من المها ... من غير كحلٍ عينها سوداء

١٤) بيضا مقاناة البياض بحمرة ... كالتبر خالطً فضةٍ بيضاء

١٥) لا بالقصيره بالقوام ولا التي ... جردا العظام طويلةٍ نوقاء

١٦) عريبة الألفاظ غير قريفة ... من قومها بالذروة العلياء

١٧) بتنا وباتت رحمة الله بيننا ... وحديثنا من بيننا رمساء

١٨) باتت تودعني ويذري دمعها ... وتقول ابو حمزه متى التلقاء

١٩) يالله يامولاي تجمع بيننا ... عند الوداع وحزة الفرقاء

٢٠) سمح الزمان لنا بطيب وصالها ... ثم انتحت به نية شطناء

٢١) أقفت مع عْريبٍ لكن ظعونهم ... نخلٍ تميل بروسها الأقناء

٢٢) ظعن قصا عنا بضامرة الحشا ... غرًا الجبين كريمة الآباء

٢٣) أسري لها والليل ما حت الندى ... وبساقتي ضواريٍ تحداء

٢٤) متقلدٍ صافي الحديده صارم ... ماضي الذباب ينوض في يمنائي

٢٥) يضوي به القلب الجسور على العدا ... نعم الرفيق بليلة ظلماء

٢٦) أيضا وحدبا في حزامي كنها ... سم الأفاعي أو زلال الماء

٢٧) همزتها بالنايفه من صابعي ... فزت فزيز الجادل الكسلاء

٢٨) ويش انت ياهالجني اللي رعتني ... وانا فلا جني ولا شيطائي

٢٩) أنا بو حمزه والذي يدنى له ... من خيل نجدٍ مهرةٍ شعواء

٣٠) شريتها واغليت فيها بالثمن ... خمسين ملحا جملة بعصاء

٣١) أبرّها ولا بعد جربّتها ... إلا بوردتنا على الأطواء

٣٢) أنا ابو حمزه من سلالة عامر ... خيّالها المعروف بالهيجاء

٣٣) ما ابيع حَقّي بالسفاه ولو بقت ... للناظرين سمامتي حدباء

٣٤) لم تلقني يومٍ أدرّج ضِلّع ... إلا ولا مع ثلّة من شاء

٣٥) لم تلقني إلا على يعبوبة ... نوطا العنان طويلة العلباء

٣٦) ما يقدر الرجل القصير يعنّها ... إلا يعرّضها شبا السنداء

٣٧) شبّهت منخرها ككوكب عيلم ... فحّش عليه المايح الروّاء

٠٦) ياأيّها المختول بالناس ان ذا — احذر يغرّك صفو برّاق الحمى
٠٧) ما تعتبر بالال يطمي طايش — كالبحر حين طما وهو عين الظما
٠٨) ياقاطعٍ مد المودّه بالجفا — حبل الوصال ومن قسى وعسى وما
٠٩) لى طو برّ الان تيقّن انها — عند عزيز غالي فتعدما
١٠) ما كان ذا يجري بحبٍّ مغرم — بهواك مشغوف الفؤاد متيّما
١١) سلسلتني بهواك ثم سليتني — ومن الجفاسه هجر من لا أجرما
١٢) أثرك تذكّر باللقا ما قلت لي — إن كان قد أنكرت فالله يعلما
١٣) قد قلت إنك عندي انفق من مشى — من فوق وجه الأرض أو تحت السما
١٤) وسمحت لي بمعاجبٍ وملاعب — وشفيت غلٍّ بالفؤاد من اللما
١٥) وايشٍ حدا مما بدا وايشٍ جرى — فيما مضى أنظر لحالك أيما
١٦) إن كان ذا الإجناف منك تغلي — وتقول ذا يُبدي لما عني كمى
١٧) فاعلم بأنك نافقٍ ويردّني — لك ذكر ما يوم الوصال تقدّما
١٨) وتراك عن باقي وصالي نافه — وترى هواك علَيّ عاد محرّما
١٩) فإلى بكنّ من الفراق نواظري — جزعٍ عليك فعام فيهنّ العما
٢٠) عوّدت نفسي كربها عن من قسا — وصدودها عن من علَيّ توحما
٢١) ياناق لي بعض الأخلا ما وفا — واختال برقٍ خُلّبِيّ صرّما
٢٢) أقصد بنا قطن بن سيفٍ ناشرٍ — ثوب المديح فربما انك تغنما
٢٣) ورث المروّه من أبوه وجده — حاش المعالي فارعٍ ومعمّما
٢٤) راعى العطايا المغنيات ومن إلى — شربت شبا شوك الرماح من الرما
٢٥) كم من فقيرٍ صار باب غناته — وعقاب خيلٍ قيل من عنها حمى
٢٦) قيسي خيار عقيل جملا كلهم — العامري من قيس أوفى مقسما
٢٧) وإلى تفاخرت الأصول بعامرٍ — فخيارها وأعزّها المتقدّما
٢٨) وإلى المقدّم أصلهم آل المضا — وإلى المضا من قيس أوفى مقسما
٢٩) وإليك ياقطن بن سيف تتابعت — أهل المكارم أكرماً من أكرما
٣٠) ما أرّثوك الا فعلت افعالهم — بجزيل مدٍّ من عطاك فأيما
٣١) قد قيل إنك كابرٍ عن كابر — فاسعد وحش وابجح بخيرٍ واسلما
٣٢) وخيار مقصود الحديث قليله — وعلى النبي صلى الإله وسلما

عليه وإجباره على طلاق محبوبته. ويفسر بعض القصاصين الشطر الثاني من البيت الرابع والخمسين بقولهم إن ابن عبدالرحيم لما تزوج بنت الصائغ، وكانت صغيرة السن، حذرها من إفشاء سر زواجه منها. وفي إحدى المرات ذهبت البنت إلى بستان زوجها في غيابه لجني بعض الخضروات أو الفواكه فانتهرتها أخت زوجها، والتي لم تكن علمت بعد بزواج أخيها من الفتاة، فقالت الفتاة: أنا لم أسرق فهذا بستان زوجي. فعرفت الأخت بحقيقة الأمر وأخبرت أهلها بهذا السر الخطير مما أودى بحياة الشاعر. ولا نجد في القصيدة ذكرا للنقا الذي تقول القصة إن المطوع صعده ليكتب قصيدته قبل أن ينهي حياته. لكننا نجد إشارة لذلك في البيت الأخير من القصيدة اللامية التي نشرها سعود اليوسف والذي يقول:

شربت الحمام قضيت النحيب براس أبرقٍ نايفٍ معتلي

وفي قصيدة أخرى تنسب للشخصية نفسها يرد ذكر وشيقر مما يجعلنا نتساءل هل هو فعلا من أهالي وشيقر أم أن مجرد ورود الاسم في القصيدة كاف لينسبه الرواة إلى هذا المكان، كعادتهم في إعطاء المجازات الشعرية والاستعارات البلاغية تفسيرا حرفيا. والقصيدة تتفق في بحرها وقافيتها مع قصيدة لحميدان الشاعر ومع قصيدة ينسبها الرواة للشريف شكر بن هاشم، لذلك تتداخل أبيات هذه القصائد الثلاث مع بعضها البعض. وهذه الأبيات المنسوبة للتميمي:

٠١) ألى ياحماماتٍ بعالي وشيقر وراكن فرقٍ والحمام ربوع

٠٢) ألى ياحماماتٍ بليتن بنادر حِرّ خطوفٍ صاطيٍ به جوع

٠٣) وراكن ما تبكن خِلٍّ غدى لي وتِهِلّن من أعيانكن دموع

٠٤) ألى واسفا بالجازي ام محمد فارقتها واثر الفراق يروع

٠٥) حليّها بالوصف ياجاهلٍ بها شحم الكلى بين اليدين يموع

٠٦) بكيت عليها لين حرقت نواظري ولا نيب من أمر الاله جزوع

٠٧) ألى يامشيحينٍ بدنياكم ايقنوا وراكم حصاصيدٍ تَحَصْد زروع

٠٨) ترى ما يدٍ الا يد الله فوقها ولا طايرات الا وهن وقوع

٠٩) ولا ضحكٍ الا والبكا مردفٍ له ولا شبعه الا مقتفيها جوع

١٠) فلا بد عقب الجوع لي من شباعه ولا بد من عقب الشباعه جوع

١١) ولا بد عقب الدهر من وابل الحيا ومن بارقٍ يوضي سناه لموع

١١) أخا عشت انا وايّاه بالعمر لو زرى   عليه لساني فى القصا غير عازمه

١٢) شفيقي على عصر التصابي وشملنا   دماجٍ على طيب الليالي ملايمه

١٣) شعب لامنا البين المفاجي بغاره   أصاويبها في لاجي الروح واجمه

١٤) لكني نهار ألفى غدافٍ بعلمه   طعين الحشا أو عضني ناب كاظمه

١٥) من اعظم حيّاتٍ جرت في زماننا   لجى سمّها في واهج القلب ساعمه

١٦) وإلا فِكِنّي شاربٍ لي سلافه   مقرقفةٍ حمرا من الخمر خاتمه

١٧) واعتضت في لاماه بالهم والأسى   عليه وكبدي عن حلى الزاد واكمه

١٨) يحن فؤادي كلما حل ذكره   كعجما على فقدان الاولاف هايمه

١٩) فلكنني من خوف رمّاقة العدا   أكن الذي بالصدر وابات كاتمه

٢٠) مخافة أمرٍ يطرب الواش ذكره   ولكن ذا أمرٍ من الله قاسمه

٢١) ألى واعضيدي بالليالي الى بدى   من الحرب ما يبحث كدا من يغارمه

٢٢) أخا العون جالي كل همٍّ وحادث   وعني محا من صرف الايام آزمه

٢٣) صديقٍ لمن لي من صديقٍ وناصح   ومن لي عدوٍّ بالبرايا مناقمه

٢٤) مكفيني اشيا لو تقاسي أمورها   هل الأرض ملّوها هل الارض عامه

٢٥) فلا واعضيدي بالملا واي ناصح   إلى قام من حرب المعادين قايمه

٢٦) وتدراه أرباب العلا خوف باسه   كما خوفة المولى يداريه خادمه

٢٧) وكم من عدوٍّ جا إليه مخافه   ومن خاضعٍ مستبطنٍ داه كاتمه

٢٨) فياما عفا زلات من جاه مجرم   وياما وطا راس المعادي بصارمه

٢٩) أخا العون جا لي كل هم من اجله   صروف الليالي عن عقيل يوالمه

٣٠) ذرى الجار والجانين عن كل مشكل   والاضداد تسعى خوفةٍ منه خادمه

٣١) فقلت ولو كان التمني سماجه   وكثر التمني للفتى ما يوالمه

٣٢) بمن عشت انا واياه بالعمر مدّه   على طيب عيشٍ بالليالي ملايمه

٣٣) فأمضى له الباري بماذون حكمه   وأمر القضا يجري بما راد حاكمه

٣٤) فمن عاش بالدنيا ولو أدرك المنى   فصيّور ما يبقى له الموت خاتمه

٣٥) فلا واذرى خيله إلى فضّ منعها   وعادت باهلها هشّة الروس عازمه

٣٦) وهو منات الضيف لى نوّش الحيا   وحق الغلا واستلزم القحط لازمه

٣٧) وقلته على بيت الجميلي فيصل   والامثال يرثاها من الناس فاهمه

١٦) مزموم نهدينٍ كما طلع تفاح واطراف روس مجدّله كالعناقيد
١٧) والخشم حد السيف ياجبر ذباح ومنقرشاتٍ زاهياتٍ مواريد
١٨) وجهه كساه النور به داج الافراح هايف حشا كل العذارى لهم سيد
١٩) زينه على البيض العماهيج سرّاح باقبال وجهه يابن حزمي لنا عيد
٢٠) عليه صبري ذايبٍ والعزا باح ويش الحول لي دَزّ بعض المحاميد
٢١) ازكى صلاتي دايمٍ عد ما ناح ورقٍ على الهادي بحسن الاناشيد

وفي البيت الخامس عشر من رد جبر يقول لجبينان إنه مستعد لأن يسوق شفيقه (بالفاء) راشد مقابل حصول جبينان على من يحب. وقد نستنتج من ذلك أنه كان لجبر ابن اسمه راشد. يقول جبر:

٠١) أهلا عدد ما ناض برقٍ وما لاح في مزنةٍ هلّت مطرها بتركيد
٠٢) أو عد ما قَرْمٍ على القوم نطّاح أو عد ما أفنى قِنيصٍ من الصيد
٠٣) أو عد ما ركبوا يدورون الارباح فوق النضا يطوون ما تبعد البيد
٠٤) واخير من شخصٍ من البيض مزّاح ما ذُكِر حكى زور أو حْكي فيه أو صيد
٠٥) واغلى من الياقوت في حص الارباح واخن من مسكٍ بعرفٍ مباديد
٠٦) واغلى من اللي له مجاهيم ولْقاح ياما اصطبح منها بحلو العناقيد
٠٧) يهدى لمن يشكي عظيمات الاجراح يقول ناعِتني ببعض المجاريد
٠٨) يغشى ظبيٍّ ادعج العين طمّاح مره بزين وفيه كثر التصاديد
٠٩) دريت انا انه للهداليق ذبّاح خطرٍ وباقى الناس ما تفهم الصيد
١٠) وان كان أول ما تقل يبغى الارباح فْعانِيّتِك مني حطامي هو اكيد
١١) وان كان عيّا والزعل عنه ما راح لاحلف عليه بحلقته في ضحى العيد
١٢) وبجديله اللي من على المتن طِيّاح وبوجنتيه اللي زهاهن تواريد
١٣) وبثغره اللي فيه مثل البرد لاح وحديثه المملوح يانعم ونهيد
١٤) فان كان عيّا من مكاثير الاصلاح واستصعب امره عن حديثٍ وترديد
١٥) أسوق له راشد شفيقي ولو صاح واستفرج الله فوق قودٍ مقاويد
١٦) والا انتدب قرمٍ على القوم نطّاح كسبه جميل إلى أبى كل رعديد
١٧) . . . . كم زايلٍ به من رقاب الصناديد
١٨) مع غلمةٍ تشفيك بالشد والراح بهناديٍ ومثومنات البواريد

٠٣) محا الله من لا يورد النفس للعلا مواريد خطراتٍ صْعاب المشاسع
٠٤) ومن يتّقي الأخطار خوفٍ من البلا فهو لازمٍ لا بد من ماه جارع
٠٥) ومن يرتجي الطولات من غير همّه وعزمٍ يكثّر في عداه الزعازع
٠٦) فهو عاجزٍ عنها ولو كان طِلعه قريبٍ وحظّه عن ذُرى المجد هازع
٠٧) ومن رام صعبات المعالي على النقا تعلّق بأرشية الحبال المواتع
٠٨) ومن رامها بالغدر لو ساعفت له صيّور ما يهوي به السقف واقع
٠٩) قلته ولي نفسٍ عن الظلم نزهه طموحه لهمّات الرجال النواجع
١٠) يانفس دوسي كل خطرٍ مهوّل وقاسي عظيمات الامور الفنايع
١١) لا تتّقي الاخطار يانفس واشرهي فما زاد باعمار الحريم التقانع
١٢) نصاحب النفس الذي ما يفله صليب بالود الحديد القواطع
١٣) صبورٍ على الهول الذي تكره الملا صبورٍ على ضيم العدا غير جازع
١٤) صطيت بصبحا بعد ما ناموا الملا بْشبّانٍ امضى من ليوث الشرايع
١٥) صطيت بها وانا بها غير مرخص إذا الغير في رخصٍ للاوطان بايع
١٦) عشرين مع عشرينٍ عْداد صطوتي على الألف واظنّي عن الألف طالع
١٧) وكثّرت فيها ليعة الحزن فاصبحت على الخد شبّانٍ وشيبٍ صرايع
١٨) مجندلةٍ والبيض تنعي وشاع لي نبا خَبَرٍ يرثى مع الناس شايع
١٩) على ما يزين الوجه من واضح النقا إلى رامها غيري بشين الخدايع
٢٠) وقال الذي قال كيف يزوره وقبله قرانيس الحرار الهيالع
٢١) ربيعه المذكور سقمٍ على العدا وسيفٍ ومحمود السجيّات مانع
٢٢) حلّوا ولا حلّوا بها غير ساعه تلاجوا لنا بالصلح والكل خاضع
٢٣) وهو جلا عنها وحيدٍ براسه ولا مثلكم يورى الضديد الضعاضع
٢٤) وأنتم بها جمعٍ تخافون باسه وتخلون من وجلاه طيب المضاجع
٢٥) نجعت عنها حيث ما لي بشوفها وْتَولّف به اولاد الحباري جمايع
٢٦) من وِلْفها ردّيت وخليت ريعها بْضرب الهنادي والرماح الذوارع
٢٧) بسيوف هندٍ صارماتٍ حدودها تبوج مزرود الدروع المنايع
٢٨) بعزمٍ صبورٍ حازمٍ غير واهي ولا ناب لاقوال الرديين سامع
٢٩) وخالفت من قد قال واشٍ وهمّتي لها شارقٍ باعلى النجوم الطوالع

كن عين ليلى يوم راح ابها السقيفي عين ظبيٍ شاف قَنَّاصٍ وذاره

فلما سمع جري هذه الأهزوجة من الصبايا ساوره الشك في أمر ليلى فسألهن ممن سمعن الأهزوجة فأخبرنه أن العجوز فلانة أخبرتنا بها وطلبت منا أن نحفظها ونغنيها على مسمع منك. فلما نام جميع أهل الحي هب جري إلى قبر ليلى وحفره فلم يجد داخله إلا جذع الشجرة فعرف أن هناك سراً لابد من كشفه. فشد الرحال إلى بلاد السقيفي وسأل عنه حتى وجده في وادي النير. ولما حل على قوم السقيفي كان هزيلاً شاحباً مما لاقاه من الوجد والهيام لذلك لم يعرفوه. ولما سألوه عن هويته أجابهم بأنه درويش يهيم في بلاد الله بدون هدى أو قصد وطلب منهم أن يقيم بينهم لفترة من الزمن فأجابوه إلى ما طلب.

وحينما شاهد وجه ليلى في بيت السقيفي وتأكد أنها لاتزال على قيد الحياة بدأ يستعيد قواه وبدأت صحته تتحسن. وكان من بين حاشية السقيفي أناس يعرفونه حينما كان على أشده وقبل أن تفارقه ليلى وتسوء حاله. فلما بدأ يستعيد صحته ونضارته شك هؤلاء الناس في أمره، وأخبروا السقيفي أن هذا الذي يدعي أنه درويش قد يكون هو جري بعينه. وكان من عادته أنه إذا نام لا يفيق إلا في الضحى بعد أن يضربه حر الشمس. فقرروا ذات يوم أن يرحلوا في الصباح الباكر قبل أن يفيق، ولكي يتأكدوا أنه لن يفيق في الغد إلا في ساعة متأخرة جداً كلفوه بالكثير من الأعمال الشاقة المرهقة وطلبوا منه أن يقوم بها جميعها قبل أن ينام. ولما أوى إلى مرقده في آخر الليل رحل القوم وتركوه وقالوا لأحد فرسانهم المعدودين واسمه أبو العيس: اجلس أنت مختبئاً خلف هذه المرقبة المطلة على هذا الكهف الذي في قمة هذا الجبل وانظر ماذا يفعل حينما يصحو في منتصف النهار. وكانوا قد تركوا بجانب جري شيئاً من الطعام وقالوا لأبي العيس: راقب ما يفعله بالطعام حينما يفيق فإن كان درويشاً كما يدعي فهو سيأكل من هذا الطعام الذي تركنا له، وإن كان جري فهو سيصعد إلى هذا الكهف ويقول شعراً وعليك أن تعي وتحفظ ما يقوله، وبعد أن يتم كلامه إن اتضح لك أنه جري تقطع رأسه وتحضره معك.

ولما أفاق جري كعادته التفت يمنة ويسرة فوجد أن الحي قد رحلوا وليس حوله إلا الطيور تحوم على الأطلال. فنهض من مكانه متوجهاً إلى الكهف ليلتجىء في ظله. عند ذلك تسلل أبو العيس من مرقبته المشرفة على الكهف وانبطح حتى يكون على

أن هناك من لمح إلى أهمية الأدب الشعبي كنتاج فني مثل القلقشندي والتوحيدي وابن الأثير وأخص بالذكر ابن خلدون الذي قال بأن البلاغة والجمال الفني أشياء مستقلة تماماً عن قواعد النحاة. ناهيك عن علماء اللغة الذين صنفوا المؤلفات العديدة المفيدة عن لغة العامة. وهناك من يمكن أن نسميهم بالأدباء الواقعيين مثل الجاحظ والذين حاولوا تصوير مجتمعهم من جميع جوانبه ورأوا الأمانة تدعوهم إلى نقل كلام العامة والسوقة دون تفصيح، ليس فقط لأن مهمة الأديب تصوير الواقع الاجتماعي والحضاري بل لأن في ذلك ما يضيف نكهة خاصة وطعماً متميزاً لعمل الكاتب. ومن آراء الجاحظ المشهورة قوله في البيان والتبيين:

> ومتى ما سمعت -حفظك الله- نادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إن سمعت نادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام فإياك أن تستعمل لها الإعراب أو تتخير لها لفظاً حسناً فإن ذلك يفسد الامتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها. (الجاحظ ١٩٧٥، ج١: ١٤٥-١٤٦).

ويقول أبو حيان التوحيدي في كتاب البصائر والذخائر في محاولة لتبرير وتفسير ما ضمنه كتابه من مادة شعبية:

> وهذه نتف ألفتها ها هنا، فبعضها مسموع من العامة وبعضها مروي عن الخاصة. وهي تجري مجرى الأمثال المبتذلة، منها طيب ومع الطيب عبرة. وقد خلت من الأصول الدالة على الفروع، ومن العلل المقتضية للأحكام. وقد عرضتها على الناس أسأل عن أسرارها ومدارها وكيف كان قديمها وفاتحتها وكيف انتشرت الآن بين العامة وكيف أشكل على الجميع معانيها فلم ألحق الناس إلا رجلاً واحداً في الجهل بها وبأسبابها. وقد سردتها لتشركنا في التعجب والطيب إن شاء الله. (التوحيدي ١٩٦٤: م٢، ج٢: ٦٥٢).

ويقول التوحيدي في مكان آخر من كتابه:

> وقد مرت من أمثال العامة أشياء تتصل بأغراض صحيحة على سوء التأليف وخبث اللفظ وفيها فوائد وأعجوبة. فاعرف الخبيث واختر أنفعها لك في موضعه وأجداها عليك في استعماله. فلم ينبت هذا كله في العالم إلا ليعرف ويميز وليكون بعضه باعثاً على بعض وناهيا عن بعض. وباختلاف الأشياء تختلف الظنون وتنقسم الأفكار في طلب الحق وتوخي الصواب. وليس الحق شخص في محل يطوى إليه. فلا تزو وجهك عن اللفظة السخيفة والكلمة الضعيفة فإن المعنى الذي فيها فوق كراهتك. وليس العالم تابعاً لرأيك ولا محمولاً على استحسانك واستقباحك. بل يجل عن مقاحم فكرك ويعلو على غايات فهمك. فإنك إن ترى لنفسك محلاً لست به فتقول هذا حسن وهذا قبيح دون أن تقف على حقائق ذلك الحسن والقبيح بفعل ما شابه الهوى ولا تحيفه الألف ولا ضيعته العادة. (التوحيدي، ١٩٦٤، م٢، ج٢: ٦٦٠).

إمارات العقيليين التي قامت في شرق الجزيرة بعد زوال الدولة العيونية أورد في مقدمته عدة أسماء على ما نسميه نحن الآن بالشعر النبطي وذلك في قوله «وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والحوراني والقيسي.» فهو لم ينسبه إلى معاصريه من العقيليين بل نسبه إلى القيسيين الذين جاءوا قبلهم، أي إلى العيونيين. ومعلوم أن مؤسس الدولة العيونية، عبدالله العيوني، ينتسب إلى مدينة العيون بالأحساء وينتمي إلى عبدالقيس. وفي غياب النماذج الشعرية فإن هذه النسبة التي أوردها ابن خلدون ربما تقوم دليلا على وجود الشعر النبطي في زمن العيونيين، وربما قبلهم. كما يؤيد هذه الفرضية قصيدة المرأة الحورانية التي أوردها ابن خلدون في مقدمته والقصائد التي وصلتنا منسوبة لأبي حمزة العامري الذي يرجح أنه عاش في النصف الثاني من القرن السابع الهجري والنصف الأول من القرن الثامن.

سعود بن مانع

. . . ولــي يــابــن ســيــار زايــره   وحقٍّ لتـصـديع العـمـى في نظـايـره

دخيل: ٢٥٣: ١٧

جبينان

أضعـاف أنـوار الـغـزالـه ومـا لاح   بـرقٍ لابـن حـزمـي ومـا شـدّن الـعـيـد

ابن يحيى١: ١٠٧: ٢١

خليل بن عايد

مقصـودي البـاري مـزيـل الـمـهـمـات   عـوني عـلى الحـاجـات مـغنـى الـمفـاقـير

ربيعي١٢: ١٥٨: ٥٩/ ابن يحيى٢: ٣٠٢: ٦٠/ ابن حاتم: ١٩٥: ٦٠

براك بن غرير

جـوابـك فـي مـبـداه مـا نـيـب عـاشـقـه   وبـالـمـنـتـهـى أنـواه مـا هـيـب لايـقـه

ذكير: ١٥٩: ٤٧

عـجـبـت لـمـن داس الـنـيـا بـالـكـتـايـب   بـلا جـزعٍ مـن طـارقـات الـنـوايـب

شريط مسجل: ٢٥

محمد بن غرير

إلـى سـرت يـامـن فـالـك الـرشـد مـشـمـل   عـلـى عـيـرةٍ قـد شـاب مـلـقـى وثـورهـا

شريط مسجل: ١٩

عرعر بن دجين

يـقـول الـغـريـريّ الـذي بـات مـالـه   هـوىً غـيـر طـلـب الـطـايـلات هـواه

حساوي: ٢١: ٥٤/ ربيعي٨: ٤٨٣: ٥٤/ ابن يحيى١: ٣٣٢: ٥٤/ حاتم: ٧٠: ٥٤/ فهيد٨: ١٣٦: ٥٤

زامل الحسين

يـامـل قـلـبٍ كـل مـا بـات هـمّـه   لـطـلـب الـعـلـى والـطـايـلات هـواه

حساوي: ٢٧: ٥٣/ ابن يحيى١: ٣٣٥: ٥٢/ حاتم: ٧٢: ٥٣/ فهيد٨: ١٣٨: ٥٣

زيد بن عريعر

عـفـى الـلـه عـن عـيـنٍ عـن الـنـوم عـايـفـه   ونـفـسٍ عـن الـزاد الـهـنـي مـا تـوالـفـه

حساوي: ٧١: ٢٦/ سوسين: ١٧٣: ٢٦

٣٨) واذنيـن قـلّطهـا الـمعـذر كنـهـا كـافـور عـيـطـا فـوق جـارى الـمـاء
٣٩) ومعـارفٍ علـى الـترايـب كنـهـا مْـشَـع الـحـريـر ان جـا لـهـا الـشـراء
٤٠) والـذيـل منـهـا مثـل رايح مـزنـه شـخـتـور صيـفٍ هـل مـنـه الـمـاء
٤١) وحـوافـرٍ مـثـل الـقـداح مـكـفّـيـه صـمٍّ صـلابٍ تـجـرح الـبـيـداء
٤٢) كـالـفـهـد بـالأوثـاب إلا أنـهـا خـلـف الـتـوالـي كـنـهـا عـرجـاء
٤٣) شـدّيتـهـا بـحـزامـهـا وادّبتـهـا لـيـن انـهـا جـت لـي عـلـى مجـرائـي
٤٤) أنـا ان لـحـقـت الـبـل ولا ردّيـتـهـن فـانـا جـضـيـع الـقـيـنـة الـسـوداء
٤٥) لـحـقـت شـيـخ الـقـوم ثم جـضـعـتـه جـضـعـة جـمـال الـصـدر بـالـظـلـمـاء
٤٦) ذبـحـت مـنـهـم سبـعـه او ثـمـانـيـه وردّيـت جـزلاهـم عـلـى الـهـزلاء
٤٧) لـعـيـون من تـزهى الـكـحـل في عـيـنها ومـن غـيـر كـحـلٍ عـيـنـهـا سـوداء
٤٨) هـذا وانـا مـا جيـت حـروة بـيـتـهـم حـتـى ولا اكـتـحـلـت بـهـا عـيـنـائـي
٤٩) إلا ان لـي هـدّات لـيـثٍ دونـهـا هـدّات لـيـث شـرايـع الـقـصـبـاء
٥٠) تـأبـى عـن الطـمـع الـزهـيـد نفـوسـنـا وفـروجـنـا تـأبـى عـن الـفـحـشـاء
٥١) حـنـا حـصـاة الـمـنـجـنـيـق عـلـى الـعـدا حـنـا شـراب الـسـم، حـنـا الـداء
٥٢) وحـنـا نـديّـن جـارنـا مـن كـيـلـنـا ونـديّـنـه ديـنٍ بـغـيـر وفـاء
٥٣) نـصـبـر إلـى طـق الـقـصـيـر خـيـارنـا مـن خـوفـةٍ تـشـمـت بـنـا الأعـداء
٥٤) وحـنـا كـمـا حـضـفٍ ربـا فـي روضـة مـشـروبـه الـمـا والـنـدا وهـواء
٥٥) مـشـروبـه الـمـا والـنـدا مـتـضـرم عـيـنـيـه تـوضـي كـنـهـا شـمـعـاء
٥٦) لـكـن بـلـيـت بـخـلـقـةٍ لـم يـخـلـقـوا إلا سـبـب شـقـاوتـي وعـنـائـي
٥٧) فـان كـنـت يـابـن الـعـم أكـثـر عـزوه فـانـا وربـعـي حـضـرة الـهـيـجـاء
٥٨) تـضـدّونـنـا بـالـكـثـر وحـنـا نـضـدّكـم ضَـدّ الـمـحـيـم الـى ورد لـلـمـاء
٥٩) تـرى الـدجـاج كـثـيـرة أفـراخـهـا والا الـحـرار قـلـيـلـة الأضـنـاء
٦٠) إلـى ربـى بـالـوكـر حـرٍّ أفـحـج تـازي جـمـيـع الـطـايـرات حـداء
٦١) وانـشـد سـراة بـنـي سـنـان كـمـا انـهـم بـيـض الـوجـوه طـعّـانـة الأعـداء
٦٢) عـن سبّـهـم عرضـي وعن تـشـنـيـعـهـم وعـن مـجـالـة سـبّـهـم آبـائـي
٦٣) ورا أخـاك أبـو مـنـيـفٍ قـايـل صـوبـي بـيـوت ظـلـيـمـةٍ وهـجـاء
٦٤) واما تـمـيّـزكـم عـلَـيّ بـشـعـركـم سـفـهـاً بـقـدري بـيـنـكـم وخـطـاء

ومدح عامر السمين قضيب بن زامل بقصيدة على بحر البسيط، نشرها عبد الله بن خالد الحاتم في الجزء الأول من مجموعه خيار ما يلتقط من الشعر النبط (١٩٥٢: ٦١-٦٣). ونظرا لأهمية القصيدة ولأن النص الذي نشره الحاتم مليء بالأغلاط نوردها هنا كاملة. وقد سبق أن أشرنا إلى اختلال الوزن في المصراع الثاني من البيت الأول. ويبدو أن السمين قال هذه القصيدة يعزي فيها قضيب في وفاة والده زامل ويهنئه على تولي الأمارة. ويتضح من بعض أبياتها أنه كانت له علاقة قوية بزامل والد قضيب، ومن المرجح أنه قال قصائد في مدحه. يستهل القصيدة بأبيات حماسية وفي البيت الحادي عشر وما بعده يتحدث عن ذات الحسن والتي يقصد بها الملك والإمارة. بعد ذلك يسهب في الحديث عن الصديق والصداقة وينصح بالابتعاد عن مصاحبة من لا يعتمد عليه من الرجال. وبعد الثناء على زامل وطلب الرحمة له يعرج على مدح قضيب ويعدد مناقبه. ويقارن قضيب بـ «خرش الاشبال» ويقصد بذلك الصقر لأنه يقول عنه إنه في «ماكر عالي». ويستطرد قليلا في رسم لوحة رائعة لهذا الصقر وما يعانيه من جوع وبرد وهلع، فهو يرقب الصبح ليبحث له عن فريسة. وما أن ينبلج نور الصباح حتى ينطلق كأنه «سهم رمي من كف نبال» من شدة الجوع الذي يستعر في أحشائه. وهذا الوصف يعيدنا إلى وصف ابن غنام لوثبة فهد الصيد وقوتها بالنشاب. وفي ختام القصيدة يدعو لقضيب بالعز والنصر والتوفيق والإقبال وعلى أعدائه بالذل والتعذيب والإذلال؛ وسوف نقابل هذا الأسلوب في الدعاء للمدوح لاحقا في لامية العليمي التي مدح بها قطن بن قطن.

٠١) أنا اتكالي على ذي القوة العالي	**ربي سنادي وعتقادي بآمالي**
٠٢) مالي حجا أو رجا إلا برحمته	**وهو ملاذي على عسري وإقلالي**
٠٣) أقول والقول مني يستدلّ بِهِ	**ياطالبا أن تنال المرتب العالي**
٠٤) قم جاهد النفس عن إضعاف هاجسه	**واركن إلى قلت صر للقول فعّال**
٠٥) ولا تطع من ضعيفاتٍ عزايمه	**فكل طبعٍ إلى راعيه ميّال**
٠٦) فما يبلغ العليا سوى من يكون به	**حزمٍ وعزمٍ ويبذل غالي المال**
٠٧) ولا تهب نيّةٍ صعبٍ مصادمها	**فالحمد والعز تحت ظْلال الآجال**
٠٨) والذل والهون مقرونين في قرنٍ	**ما جاذيٍ قط عن عزم المنى نال**
٠٩) فالى تيقّنْت كاس الموت شاربه	**بالسيف أريح ولا تمريض الاعلال**

١٢) تمنيت لا حافاني الله بالمنى إلى لي بواليد الحديد ظْلوع
١٣) يردن قلبٍ طار من مستكنه قلبٍ على فرقى الخليل جزوع

وذكر الجازية أم محمد في القصيدة واتفاقها في البحر والقافية مع قصيدة ينسبها الرواة للشريف شكر بن هاشم يثير العديد من الأسئلة. وسبق أن أوردنا نصا لابن خلدون يذكر فيه أن من القصص التي يحتفي بها الهلاليون قصة الجازية، أخت حسن بن سرحان، التي يتزوجها الشريف ابن هاشم المدعو شكر بن أبي الفتوح وتنجب له غلاما اسمه محمد. ويورد ابن خلدون القصة كمثال على الأخبار المصنوعة التي لا يوثق بها تاريخيا. ولا يزال الرواة عندنا يتناقلون هذه القصة. ومما يزيد في حيرتنا ورود اسم شكر في قصيدة ثالثة منسوبة للتميمي تقول:

٠١) أبحت العزا ياشكِر في راس مرقب وجرّيت بالحانٍ علَيّ عْجاب
٠٢) على مثل غصن الموز غَضٍّ شبابه يقود الهوى بين اشفتين عذاب
٠٣) بايعتها والسوق بيني وبينه والبيع في بعض الأمور كْذاب
٠٤) ولحقته إلى باب العطيفات ظاهر إلينه غدى بين البيوت ذهاب
٠٥) وهو باديٍ وانا مع الحضر قاعد وطرد البوادي للحضور عذاب
٠٦) فياليت زمل البدو يوم رحيله تكون في ذاك النهار ذهاب
٠٧) نطحني غِب السيل بالوادي الذي إلى قلت أنحى في مسيله هاب
٠٨) نشدته من يعزى عليه وقال لي أنا من عقيلٍ ما علَيّ طلاب
٠٩) وقفّى يخوض الما بخمصٍ نواعم وساقين فيهن الحجول لباب
١٠) كشف عن ردوفٍ لكنهن طعسين رملٍ علّهن سحاب
١١) تبسّم عن عْذابٍ وغِرٍّ ذوابل يردّن من عاف السفاه وتاب
١٢) واقول تقطيف الثمر من غصونه يزيد الفتى ما دام فيه شباب
١٣) وانا اقول جنات ومن لا جنى الثمر يخيب ومن لا ذاق جنيه خاب
١٤) ألى ياحمامات النجيمي وما حلى غْناكن لولا ان الضمير مصاب
١٥) مصاب من عينٍ وخدٍّ ومبسم وجيد ومجدول زهاه خضاب
١٦) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما أضا برقٍ وهل سحاب

وهذه أبيات من القصيدة العينية التي يتداولها الرواة الشعبيون وينسبونها إلى الشريف شكر بن هاشم ويقولون إنه قالها يتحرق على فراق الجازية. وتصنيفه للبشر في

٣٨) يعد عن الفٍ بالملاقا وكم وكم قرى الألف في عسرٍ من الدهر زاحمه
٣٩) فلا والذي حج الحجيج لبيته وله جملة الإسلام بالدين قايمه
٤٠) ذكرته الا داخل القلب هاجس مدى العمر ما تبرى جوارح هضايمه
٤١) عفى عنه غفار الخطايا ذنوبه وعنه محى زلات ما كان عالمه
٤٢) وانا أحمد الباري كما صار موته بدرب الهدى لا في خطايا مظالمه
٤٣) بعد ما سعى بالبيت واطّاف وادّعى وأخلص بنيّاتٍ به الحج لازمه
٤٤) فليته إلى جاني حمامي ومنيتي وحق على روحي من الموت صارمه
٤٥) يكون مماتي أطلب الله مثله فالاقدام ما دام الجديدين قادمه
٤٦) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما لعى في كل غصن حمايمه

وتثبت المخطوطات قصيدة لرشيدان يظهر من أبياتها الأخيرة أنها مرثية، لكن لا ندري فيمن قالها. ربما تكون مضاهاة لمرثية رميزان السابقة في أخيهما محمد، لو افترضنا صحة نسبتها، وربما تكون في رثاء رميزان نفسه:

٠١) هوى النفس في ميدانها يستميلها وداخل داها من دواها دخيلها
٠٢) والايام ياما أوردتها من مهالك لى طاوعت عذّالها في حليلها
٠٣) ولا شٍ عليها قط أدهى مصيبه سوى قربها من صاحبٍ ما يجي لها
٠٤) قريبٍ بعيدٍ لو بقى داني الحمى مع سربها إن ساقها يستميلها
٠٥) إلى ما تواعدن السرى صوب ملعب ولبسن من خزّات التماري جميلها
٠٦) ومرّن على غير الردى صوب ملعب حداهن فاقت بالبها دون جيلها
٠٧) عسى شفت منها عند الاقبال نظره وأحباك باقفاها معنّى عبيلها
٠٨) فإن كنت ياكسّاب الانفال شارب هوى طفلةٍ تحسب قليلٍ مشيلها
٠٩) فقل عنك كم في البيض من جوهريّه ريى الحسن يسبا دلّها مستميلها
١٠) مزيّنةٍ ريّانةٍ حسنة الصبا ليا قابلت شرّف بهاها قبيلها
١١) وإن لمحت بالعين صِبٍّ رمت به دخيلٍ ولا يبري سواها دخيلها
١٢) فدع لك دون الشوق سرٍّ فقد مضى علي ليالٍ فاتت الا قليلها
١٣) وبعت الصبا لما ان قابلت شاره يتيه بطامي موج ماها دليلها
١٤) مشيت بزمّات الصبا غبّة الهوى إلى عاد ما لك حيلةٍ تستحيلها
١٥) فخذ حذرٍ مني لا تبدي نصيحه وإلا فكن صعب الملاوى ثقيلها

١٩) ثم انهبه باكوار الانضا ولو راح ... منا قروم وذربة الربع بالفيد
٢٠) واقول لا تجزع ترى الهم منزاح ... وتحضى بمن قرنه سواة العناقيد
٢١) هذا مضى واخبرك عن كل ما راح ... مني وانا اعلمك بالحال وازيد
٢٢) مصيوب يوم العيد بالحاظ ذبّاح ... .
٢٣) افهم ترى وصفه كما عنز مضياح ... هافي حشا له مبسمٍ يخلف السيد
٢٤) الترف ياالاسلام لولا الحيا طاح ... من نفض ردفه كن بالساق به قيد
٢٥) وجدي عليها وجد من راح سبّاح ... أو وجد هدّادٍ شفيقٍ على الصيد
٢٦) قبل المنى ما قال والله قد راح ... طيري على برق الحباري بتهديد
٢٧) أو وجد راعي خور وان سمع صياح ... فزع لحلوات اللبن صرع ما زيد
٢٨) تودّشوه وعلقوا فيه الارماح ... ومرت تجر الراس من غير ترديد
٢٩) افكر بسدٍّ ياجبينان قد باح ... للناس يوم الناس في ماقف العيد
٣٠) أقبلت باغٍ عادةٍ لي بالاصباح ... من صاحبي واعاهده حول ما عيد
٣١) اقفى وشاف الشيب في عارضي لاح ... فاقبل بدمعٍ مثل مزن المفاريد
٣٢) صفّقت باكفافي على الراح بالراح ... وسألت ربي يرحم الحال ويفيد
٣٣) وصلى إلهي عد ما البرق ينضاح ... على رسولٍ فل كيد التماريد

والقصيدة التالية قدمها الربيعي بقوله «مما قال خليل بن عايد مطوّع المسوكف في عنيزة يسند على جبر سنة ١١١٥». ولم نعثر على رد جبر على هذه القصيدة. والمسوكف من الحارات القديمة في عنيزة ومسجدها من المساجد الرئيسية في البلد ولا يؤم الصلاة فيه عادة إلا شخص يجيد قراءة القرآن وعلى دراية لا بأس بها في أمور الدين. ونتيجة المفارقة بين الشعر والغرام من ناحية وبين الطوع وإمامة الناس في الصلاة من ناحية أخرى نسجت حول هذا المطوع أسطورة حاكها الخيال الشعبي عن كيفية وقوعه في شراك الحب. وقد أورد الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل هذه الأسطورة في كتابه كيف يموت العشاق (١٤١٨: ٥٠٩-٥١٢).

٠١) مقصودي الباري مزيل المهمّات ... عوني على الحاجات مغنى المفاقير
٠٢) زبني عن اسباب الامور العظيمات ... أَوَيّ زَبْنٍ من تنصّاه ما ذير
٠٣) ربي إلهي مقصدي فيه مكفاة ... رجواي مذخوري عليه التدابير
٠٤) قلته وانا اجفاني عن النوم سهرات ... والقلب كنه فوق عوج المناشير

٣٠) اشرف على العليا بعزمٍ يقوده فتكٍ بأوداج المعادين باضع
٣١) وذا علمي وأنا بما قلت فاعل وقولٍ بلا فعلٍ لْراعيه واضع
٣٢) لكن اعد الصدق مع واضح النقا بفخرٍ يْطَرّى في جميع المواضع
٣٣) مضينا وعدنا في معانٍ لعلها على الزين تِطْرى في مطال المجامع
٣٤) إلى ما تناهى سالف الدهر وايتفى لنا داعيٍ تصغي إليه المسامع
٣٥) ينخا ويندب يابني عم جدنا دهانا من احداث الليالي القوالع
٣٦) جندين ما نحتال دفعٍ لكيدهم وليس سوى الباري للاجناد دافع
٣٧) أضاميم احلافٍ مْوليـن امرهم أخا المجد عثمان النخي ابن مانع
٣٨) له همّةٍ تِرْد العوالي ونخوه وله طولةٍ تِرْد العلوج الدوارع
٣٩) مضينا إلى الداعي ملبّين كلنا كما اشبال ضرمات الأسود البواشع
٤٠) رحلنا من الوادي سريعٍ على النقا نِحِثّ النضا من نازح البعد شاسع
٤١) من لابةٍ تحمى العلا عمروية مطلوبنا العليا ببيض القواطع
٤٢) مطلوبنا ننزع من الضد من عنا الينا ولو بعدت علينا المناجع
٤٣) سرنا وسار العز يبرى لجندنا وافضى بنا وادٍ من المجد واسع
٤٤) سرنا ثلاثٍ ناخذ اطراف ليله إلى حيث صادمنا الحريب المنازع
٤٥) ضربنا بْبيض الهند هامات ضدنا ونزلنا بلاد العز ملقى المجامع
٤٦) دارٍ بها الصفري مداليح بِسّق وبين اللحم منها عذِيّ المراتع
٤٧) سقتها مهاريف النجوم وعلها من الوسم مركوم السحاب الهوامع
٤٨) نزلنا بها والعبدلي كان قبلنا لْطيب الجنا منهل لذيذ النوايع
٤٩) يهديه لاشرارٍ مْدارات شرهم ومن بَرّ خوف الشر فالبِر ضايع
٥٠) شعلنا بها نار الحروب على النقا لين اذعن المتبوع للضد تابع
٥١) اقفوا مْطيعينٍ لنا حيث عاينوا من ضرب ما يروي حدود النواقع
٥٢) خلّوا عفايرهم من الروع جِسّر ذوات خدرٍ ذاهلات المقانع
٥٣) ولينا وعفّينا وحقٍّ لمثلنا إلى ما سعى ساعٍ بالاحسان شافع
٥٤) نعفوا ونحن في مْراعى الهنا إلى عاد ما ندرا من الناس وازع
٥٥) وسكنّا بها سكنة قريشٍ حجونه غصبٍ على من كان للمال جامع
٥٦) ونزيد به فخرٍ مضافٍ كما مضي من الفخر ترثاه القرون التوابع

مقربة من جري ليسمع ما يقول. وكان أبو العيس رجلاً وسيماً لحيتـه وشاربه كأجنحة الصقر حين يهم بالانطلاق وله ضفائر طويلة. ولما جلس جري في ظل الكهف واستقر به المكان بدأ ينشد.

٠١) يـقـول جِـريٍّ وان بِـدا راس مـرقـب   تـهـب الـهـبـايـب ويـتـجـازى مِـريـره
٠٢) تهـب الهـبايـب صوب هَـجْرٍ مـن النيا   وهـجـر الـنـيـا مـا قـط يـبـري شِـريـره
٠٣) تـهـب الهـبـايـب كل عـصـرٍ وجـهـمـه   عـيّـت عـلـى صـلـف الـهـبـايـب زبـيـره
٠٤) الا يـاحـمـامـاتٍ بـوادٍ ربَـن بـه   ربـن بـواد الـنـيـر مـربـى الـصـغـيـره
٠٥) مـعـاهن ورقـا واشـرفـت راس مـرقـب   لـوى الـضـيـم من بـيـن الـثـنـادي ضـمـيره
٠٦) تبـكي تـحسـب الضـيم ما صـاب مثـله   ولا صـابـن الـسـيّـات الا ضـمـيـره
٠٧) عيـنـي تـشـادي قِـرْبـةٍ شـوشِـلِـيّه   بـعـيـدٍ مـروّاهـا دِنـونٍ بـعـيـره
٠٨) أو اثـل الـديـم كـل ماهـب بـه الـهـوى   يـطـيـح مـن بـل الـنـدى مـن شـكـيـره
٠٩) هـلّت وصبّـت وصـابت وْصَـبْـصِبَـتْ   كـما يـنـصـب مع الـزعـجـا حقـوقٍ غَـديره
١٠) وكبـدي تشـادي لكـمة الـرجِل بـالشـتا   لـيـا طـقّـهـا عـودٍ تَـلَـوّى ضـمـيـره
١١) يـامـل كـبـدٍ تَـطْـحَـن الـغَـبِـن كِـنّـه   رْحـى عـاجـزٍ مـا فـيـه حـيـلٍ يـديـره
١٢) قـلـت اطـحنـي يالـكبـد غيـظي ودقـقي   عـلـى صـاحـبٍ مـا بـالـبـرايـا نـظـيـره
١٣) عـلام شـمس الـيـوم تـمشي مـريضـه   وهـي كـان قـبـل الـيـوم عـجـلٍ مـسـيـره
١٤) يـالـيـت بـقـعـا خـيـرهـا داب شـرهـا   عـسـى حـسـانـيـهـا تـكـافي شـريـره

وأثناء إنشاد جري لهذه الأبيات كـان أبو العيس يقترب شيئاً فشيئاً إلى فوهة الـغار ليتبلّغ كلامه فرأى جري ظل وجه أبي العيس وظل ظفائره الطويلة فعرفه وعرف قصده من الاستماع إليه فألحق الأبيات التالية بقصيدته دون توقف.

١٥) أبـا الـعـيس يـادارٍ درى عـن شِـكِـيّـتـي   يـاكـامـي اسـرار الـهـوى عـن خـبـيـره
١٦) يـاحـامـي الـونْـدات بـيـذارع الـقَـنـا   لْـيـا كَـلّ من عـود الـعـريـنـي طِـريـره
١٧) الاشـوار لـو هي صـدرهـا مـثل وردهـا   مـا تـاهـب الاشـوار مـن يـسـتـشـيـره
١٨) الاشـوار تـبـغـي لـه ورا الـسـد نـادر   لـيـثٍ الـى نـام الـمـعـافـى يـديـره
١٩) مـن لامـنـي بـحـب لـيـلـى ام هـاشـم   يـبـلاه مـن بـلـوى الـلـيـالـي شـريـره
٢٠) شَـرٍّ مـن الادنـيـن دَمٍّ تَـنَـقّـلـوا   بـيـقـالـةٍ كـن تـاهـوا الـلـي مـشـيـره
٢١) كـن الـعـيـون الـسـود بـيـنـي وبـيـنـه   يـنـبـاج عـن لـبـات لـيـلـى غَـديـره

ويورد القلقشندي في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشا رأيا في غاية الأهمية؛ فقد استخدم القلقشندي مصطلحاً عربياً أصيلاً للدلالة على المادة الشعبية هو مصطلح «أوابد» الذي يقابل المصطلح المعاصر «فلكلور» وعرف الأوابد بأنها «أمور كانت للعرب في الجاهلية بعضها يجري مجرى الديانات وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات (الأعراف) والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات.» (القلقشندي ١٩١٣، ج١ : ٣٩٨). أما ضياء الدين بن الأثير فإنه في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر يوضح أن صاحب صناعة الإنشاء ينبغي له أن يمتلك ثقافة موسوعية شمولية تحيط بجميع معارف عصره، فهو «يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العريس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة، فما ظنك بما هو فوق هذا، وذلك لأنه مؤهل أن يهيم في كل واد، فيحتاج إلى أن يتعلق بكل فن.» (ابن الأثير ١٩٨٣، ج١ : ٨٦). وقد سبق ابن الأثير ابن خلدون في تأكيده على أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة وأن الغرض من نظم الشعر ليس إقامة إعراب كلماته وإنما هو أمر وراء ذلك. يقول ابن الأثير إن «الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة البلاغة والفصاحة، ولهذا لم يكن اللحن قادحا في حسن الكلام.» (ابن الأثير ١٩٨٣،ج١ : ٦٩). ويعقد في كتابه فصلا بعنوان «الحكمة التي هي ضالة المؤمن» يوضح فيه كيف كان يدون ما يسمعه من الأعاجم والنبيط والأحابيش والأفدام وغيرهم من العامة الذين لا يقيمون وزنا للإعراب لكن مع ذلك تجري على ألسنتهم أقوال فصيحة وحكم بليغة لا يقدح في بلاغتها ما فيها من أخطاء نحوية. وفي نهاية ذلك الفصل يورد ابن الأثير هذه الرواية:

> وبلغني عن الشيخ أبي محمد (عبدالله بن) أحمد بن أحمد المعروف بابن الخشاب البغدادي، وكان إماما في علم العربية وغيره، فقيل إنه كان كثيرا ما يقف على حِلق القصاصين والمشعبذين، فإذا أتاه طلبة العلم، لا يجدونه في أكثر أوقاته إلا هناك، فليم على ذلك، وقيل له: أنت إمام الناس في العلم، وما الذي يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة؟ فقال: «لو علمتم ما أعلم لما لمتم! ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة، تجري في ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة، ولو أردت أنا أو غيري أن نأتي بمثلها لما استطعنا ذلك». ولا شك أن هذا الرجل رأى ما رأيته، ونظر إلى ما نظرت إليه. (ابن الأثير ١٩٨٣، ج١ : ١٢٧).

راعي البير

مراقي العلى صعبٍ تعيبٍ سنودها يكود على عزم الدناوي صعودها

حساوي: ٦٥ : ٧ : ٤/ سوسين: ١٧٨ : ٧٤/ دخيل: ٨٩ : ٧٨/ ربيعي١٢ : ٢٨٩ : ٧٢/ ابن يحيى١ : ٣٣٨ : ٧٠/
حاتم: ١٩٢ : ٧١/ خليفة: ١٧١ : ٧٨

عبدالعزيز بن كثير

الاقدار بالتدبير للفكر غالبه والايام باسهام المنيات صايبه

حساوي: ٦٠ : ٦٠/ عماري: ٢٦٤ : ٥٩

فايز السريحي

يقول فايزٍ السريحي وبقعا ما لحلواه مقار

هوبير٣ : ٣٧ : ٣٨

عبدالله السيد

زهت دار هجرٍ بعد ما رَثّ حالها وبان الوها فيها وحق ارتجالها

ذكير: ١٧٦ : ٦٣/ ربيعي١٢ : ٢٩٣ : ٦٣/ ابن يحيى١ : ٤٨ : ٦٣

هو الدهر دومٍ نايبات نوايبه على الناس واسباب المنيّات صايبه

ذكير: ١٣٠ : ٦٧/ ربيعي١٢ : ٢٩٦ : ٦٨/ ابن يحيى٢ : ٧٦٨ : ٦٨

ما حدا الاضعان خِرّيت القفار أو زها النوار من باكي سماه

ذكير: ١٣٥ : ٤٧/ ربيعي: ٢٩٥ : ٤٧/ ابن يحيى: ٤٧ : ٤٧

هديب بن هديب

عفا الله عن عينٍ بالاغضا يكودها طيب الكرا من شٍ لجا في كبودها

ربيعي١٢ : ٢٩١ : ٦٩

مهنا أبوعنقا

عضّني ناب الزمان وقلت آه نابني وانا مْغِرٍّ من بلاه

حساوي: ٨١ : ٣٧/ سوسين: ٢١٣ : ٣٧

عُجا لي روس عيراتٍ خفاف هجاهيجٍ سليمات الخفافِ

ذكير: ٥١ : ٥٣/ ابن يحيى : ٤٩ : ٥٢/ فهيد١(١) : ٢١٦ : ٥٢/ فهيد١(٢) : ٢٣٦ : ٥٢

٦٥) وتيقّنوا كل اليقين بأنني تركي قضاكم عفّةً وحياء
٦٦) منكم وإلا فالقريض أنا به فطنٍ ويوجع بالكبود قضائي
٦٧) ما تذكرون البيض يوم تركتها ترفٍ البطون ربايب النعماء
٦٨) ينخنّكم قد طار عنهن الغطا باسماءكم مرٍّ وبالآباء
٦٩) واجليتكم بالكره عن فرسانكم عند احتراج الطعن بالصعداء
٧٠) والظعن ياما ذدتكم عن قربه ذود الظوامي عن ورود الماء
٧١) عدّيتكم عنهن ولا ترعونهن من خوفتي خليتم الأثواء
٧٢) ثم انشدوا ربيعة بن مقدّمٍ راعي القبا والجوخة الحمراء
٧٣) يومي لحقته بالمضيق وقلت له قدّم ووخّر ما بغيت جزاء
٧٤) في محفلٍ يندب شبانة جدهم لم يغض لي جفنٍ على الأقذاء
٧٥) شهرت راس الرمح ثم ركزته بالمهرة المقذولة الشقراء
٧٦) طعنت انا بالخيل طعن جيد حتى كسيت قطيهن دماء
٧٧) واقفن عقب ورودهنّ صوادر سكرى كسى لقطيّهن دماء
٧٨) ياالله يالمطلوب ياجزل العطا يااللي بكمت الحاسدين ادراء
٧٩) تفكّني من غي نفسي والهوى وتجعل محلة مسكني طيباء
٨٠) إلى اجتمع شيطان نفسي والهوى كيف النجاة وكلهم أعدائي
٨١) ثم الصلاة على النبي محمد ما غردت جنح الدجى الورقاء

١٠) فالموت بالسيف للعليا أحق به ... من يبذل الغال حصّل في رجا الغالي
١١) ياطالبا ذات حسنٍ ما لصورتها ... في ساير آفاق جل الأرض أمثال
١٢) محجوبةٍ في حجابٍ ليس ياصلها ... إلا شجاعٍ لما يهواه وصّال
١٣) فان حازها بالفعل بعلٍ وأدركها ... مالت عليه القلوب بْنيل الامال
١٤) وليس تنحاز عن بعلٍ تملّكها ... من بعد ما هو لعقد اوصالها نال
١٥) والى اجتهدت ولا حزتَ الأمور فلا ... تلوم نفسك إلى حالت بك احوال
١٦) والملك بالظلم ما تثبت دعائمه ... فكن قطوعٍ بأحيانٍ ووصَّال
١٧) ترى قريبك من قربت منافعه ... إليك عند افتراق وْجيه الانذال
١٨) ومن إلى جاك خطبٍ من حوادثها ... يحل منزل محلٍّ غير منحال
١٩) وملازمٍ لازمٍ من عن صليبته ... عالي المعالي وفارس غير محلال
٢٠) ومجرّبٍ في لظى الهيجا عوايده ... بالوجه يُلقى بيوم الروع حمّال
٢١) ومكابدٍ كايدٍ ثبتٍ أخي جلدٍ ... ما ينثني من مخافة كثر واقلال
٢٢) هذا الذي حق أن تنعم عليه بما ... تاجد من الخير يرخص عنده الغالي
٢٣) ترى صديقك من يرويك من عطش ... والخل خلّين ضحضاحٍ ومفضال
٢٤) يبدون لك زين آمالٍ والى انكشفت ... منك التجاريب عنهم ضد الاقوال
٢٥) جنّب حماهم وبالدنيا وحاجتها ... يكفي تصانيف قول القيل والقال
٢٦) والملك من تخضع الارقاب خايفة ... إلى حذر باس ورد فيه الاجال
٢٧) وخْلاف ذا قلت ياركب الفلاح دعوا ... قود المطايا هجاهيجٍ وزرفال
٢٨) عرفت الاطلال والعيرات زالفة ... ولا ثنوا روس الانضا باشهب اللال
٢٩) شافوني اندب ديارٍ ما تكلّمني ... فالكثر منهم على ما قلت عذال
٣٠) لمرافقتهم ألى ياحيف يشدهني ... ياعاذليني دعوا ما طاعكم بالي
٣١) ياركب هذي منازل زاملٍ درست ... قد أصبح الجو منها خاويٍ خالي
٣٢) دار الذي كان يقرّبني ويكرمني ... ويصطفيني وتصدق منه الاقوال
٣٣) دار الذي ساق لي خيلٍ مسوّمة ... وجنايب الجيش من جردٍ وصهّال
٣٤) دار الذي كان ركنٍ لي ألوذ به ... إلا وينحل حال الهم عن بالي
٣٥) تهلهلت رحمة الرحمن نازلة ... في كل يومٍ على هذيك الاطلال
٣٦) الحمد لله اذا مات الشهيد فلا ... يخلّف الليث إلا خِرْش الاشبال

القصيدة بين من يود رؤيتهم ومن لا يود رؤيتهم يذكرنا بقصيدة المهادي ومقارنته بين الأجواد والأنذال:

٠١) يقول الفتى شَكْر الشريف ابن هاشم شوف الديار الخاليات يروع
٠٢) نطّيت انا سندا سنودٍ من النيا وهلّيت من حجر العيون دْموع
٠٣) يا طقّت الوسطى بهامي تذكّرَت عصرٍ مضى ما عاد فيه رجوع
٠٤) ياماض لا دب الحيا في دياركم ولا جاه من نجد العذيّ نجوع
٠٥) نجوعٍ إلى وردوا عليكم تهضّموا وان صدّروا ما وادعوك ودوع
٠٦) زينين لى وردوا وشينين لى قفوا يحطّون قلب العاشقين ولوع
٠٧) نجوعٍ إلى جا صايحٍ يم اهلهم يجونك حماقا لابسين دروع
٠٨) من الناس ناسٍ ما أبالي ولو غدوا وناسٍ إلى راحوا نهل دموع
٠٩) ومن الناس نوّار الربيع إلى زهى تضلّ البوادي في هواه نجوع
١٠) ومن الناس طلع التين حلوٍ مذاقه إلى ذاقه الجيعان ظل هنوع
١١) ومن الناس طلع الشري مِرٍّ مذاقه إلى ذاقه الجيعان ظل يزوع
١٢) ألى ياحماماتٍ بوادي دِمْشِق أراكن شتاتٍ والحمام جموع
١٣) هو ليه ما تبكن من فقد صاحبي وتهلّن ياورق الحمام دموع
١٤) بليتن يافرق الحمام بنادر من الجوّ مِهْذابٍ رمى به جوع
١٥) لكن عطيط الريش من حد مخلبه كما حفّ زراعٍ يحف زروع
١٦) ألى يانخلات الغي في دار عامر ياعل الحيا يسقي لكن فروع
١٧) ياطول ما نلقى بكن صاحبٍ لنا صخيف الحشا طلق اللسان هلوع
١٨) صخيف الحشا ما بات بلشٍ من العشا ولا بات قويانٍ بليلة جوع
١٩) تريّض يارهو العراق نقول لك لعلك يارهو العراق سموع
٢٠) تريّض يارهو الذي جا دليله من الشام خفّاق الجناح لموع
٢١) يغاغي مغاغات الرضيع مع امه وهن مخاضيعٍ بغير وقوع
٢٢) يقول الفتى شكر الشريف ابن هاشم ما طرب الا مقتفيه فجوع
٢٣) ولا ضحكٍ الا والبكا مردف له ولا شبعه الا مقتفيها جوع
٢٤) ولا من يدٍ إلا يد الله فوقها ولا طايرات الا وهن وقوع
٢٥) ثمانين انا صافيت بيضا غريره لكن ملاقى آفامهن شموع

١٦) من الشوق عطه المال إن جاك بالعطا فما يبري اوجاع السقاما عويلها
١٧) وعامل كثر الصبر وابد الجلاده فالصبر كم نال التمني عميلها
١٨) فكم طفلةٍ مهضومة الخصر عقبما ولّعت به خلّيتها في سبيلها
١٩) تناسيت عنها بان شوفات خاطري لدرب العلا بي شارةٍ ما أزيلها
٢٠) إلى استبقوا النقّال في يوم عركه غطى كدرها عن شوفها مستخيلها
٢١) بطيت حقك المناحي كريهه يثاري على قتالها في قتيلها
٢٢) ترى لي بها كسب النواميس عاده مع الحي تحكى بالمحاري أحيلها
٢٣) ازيد الجنايا لى شكا . . . قريب الغيا من جادها مستحيلها
٢٤) معَ نفرٍ ما يشتكى الضيم جارهم سعيديةٍ ما ساق اهلها نزيلها
٢٥) ترى بي على كود المعاني جلاده وحمّال من زيم المعادي ثقيلها
٢٦) فلا تشك لي يازين الانوا عشاقه ودر فان في البيض العذارى بديلها
٢٧) ولكن شكوى ما بقلبي هواجس من اعلام ما ادري كذبها من صميلها
٢٨) إلى الحي بالنادي رثاها ونابه تجلّدت زفرات الحشا ما افضي لها
٢٩) بالاعلام ياكسّاب الانفال فايت حمى الدار جرّار السبايا دليلها
٣٠) فتىً يبشم الضد المشاحي برايه عن الدار عيلات المعادي مزيلها
٣١) وخلفني فيها لعضاد ربعها تضمّنتها من ضيم الاعدا كفيلها
٣٢) فإن كانت الأعلام صدقٍ وزاره وكيلٍ بأرواح البرايا مزيلها
٣٣) وفات فانا للقوم باقٍ كفايه مناعيرها انسبها شفايا غليلها
٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد نبي الهدى أزكى قريش دليلها

وإضافة إلى هذا الكم من القصائد التي قدمناها لرميزان في هذا الفصل تبقى له قصائد أخرى وجهها إلى خاله جبر في إطار المراسلات الشعرية بينهما، وهذا هو موضوع الفصل القادم. ويلاحظ على قصائده غلبة طابع الحكمة والفخر والحماسة والحث على طلب العلا والتمسك بمقومات الزعامة والتحلي بأخلاق الرجال النبلاء وغير ذلك من المعاني السامية. ويلعب الغزل دورا ثانويا في إنتاجه الشعري كأن يأتي على شكل مقدمة تقليدية أو أن يأتي كرمز أو مدخل لمواضيع أخرى كما في مراسلاته مع خاله جبر، وهذا ما سنتطرق له في الفصل اللاحق، أو أن يكون وسيلة فنية يلج من خلالها إلى موضوع الافتخار بالنفس وبقوة العزيمة واقتحام الأهوال وتخطي الصعاب للفوز بالمراد وتحقيق الهدف، كما في هذه القصيدة:

٠٥) الناس كلٍّ ياخذ النوم سجات وانا فكني فوق بعض المجامير
٠٦) اسهر وليلاتي من الغيض قزوات وروحي على صرف النيا والعواثير
٠٧) قمت اتقلّب وآخذ الليل ساعات واقزي كما يقزي رْكيبٍ معايير
٠٨) باح العزا والسد مني بمرعات خِشْفٍ دعت ليحان قلبي تناثير
٠٩) وقعت في غبّة خشوفٍ ربيبات تلع الرقاب ابكار غِرٍّ غراغير
١٠) ردّنني في سن عصر السفاهات وكد هوجرني عن هوى الغير تهجير
١١) بلوى ولا تنجي المخيف الحذارات ولا تِفِكّ الى مضنّ المقادير
١٢) ما كان صابن غيّهن والمشاكاة أو يحترك قلبي لحب الغنادير
١٣) إلا ولا لي في ذا الافنان شوفات ولا يفزّ القلب لو هن جواهير
١٤) لا شك انا كِتْبَت علَيّ الشقاوات وارضى بتدبيره على الخير والضير
١٥) ولا تقول انه تِفِكّ النذارات ولا تلوم المبتلى وادع له خير
١٦) قل لا بلينا وادع له بالمعافاة تنجي وهي لك من خيار المحاضير
١٧) ولا تهزّا فالبلاوي صدافات ترى سبب ما بي تهزّيت بالغير
١٨) مثل الحمامه صرت نيشان الافات لو هي بْشَطْبٍ داره السهم تدوير
١٩) عز الله ان سهومهن بي عطيبات داسنّ قلبي بالحذا والمسامير
٢٠) عز الله اني صرت للغير مقضاة عز الله اني بين ربعٍ مشاهير
٢١) اعرست ابي عن ولعة القلب مكفاة وغديت مثل الشاة تتلى الجزازير
٢٢) من راعي الخصرين والزند واسبات ومذارعٍ كنه فلوق الجمامير
٢٣) ورهايفٍ غِرٍّ من النور غرقات ولواحظٍ خرسٍ لغيري سحاحير
٢٤) وذوايبٍ من فوق الامتان سافات وقذيلةٍ تحشى بطيب العطاطير
٢٥) يازين شف قلبي جروحه خفيّات اتعبتني وارذيتني بالمعاذير
٢٦) حمّلتني بحمول غَيٍّ ثقيلات ما تقدره صم الجبال المواعير
٢٧) واخلفتني ما عاد اصلّي النفيلات صلاة ربي به عن الفرض تقصير
٢٨) بقرايتي للحمد أنا اقرا التحيات الموجب ان القلب عندك الى دير
٢٩) عليك اجاوب راعبي الحمامات في كل مشذوبٍ رفيع المقاصير
٣٠) اصيح وابكي مير ما اشوف فزعات مثل الصياح اللي بوسط المقابير
٣١) ما لي مجيبٍ غير والى السموات يفزع لمن ضاقت عليه المعابير

٥٧) بجند كما شهب العلا في بروجه وقطامية الشامي مدير الصنايع
٥٨) له دفعةٍ يرجي بها غاية المنا يقصر بها طولات من لا يتابع
٥٩) قريبنا الداني من اولاد عنبر قصير شِبْرٍ عن عوانيه ناسع
٦٠) راضٍ بدان العيش عن طايل العلا دايم ذليلٍ للمعادي مْصانع
٦١) تمت وصلى الله على سيد الملا عداد ما ناح الحمام السواجع

وينفرد الدخيل أيضا بإيراد قصيدة ينسبها إلى سعود ويقف. وهي قصيدة قوية قالها شخص يتوجد على فراق ديرته التي طُرد منها، ويمدح قائلها براك بن غرير. تذكر مصادر التاريخ، كما أسلفنا القول، أنه نتيجة لاسترداد آل تميّم الخالديين إمارة بلدة الحصون من آل حديثة التميميين، اضطر مانع بن عثمان بن عبدالرحمن آل حديثة على ترك بلاد سدير والجلاء إلى الأحساء سنة ١٠٨٦هـ مع ذويه ومع ابنه سعود بن مانع، أي أنهم لجأوا عند براك بن غرير. شيخ الأحساء. وعلى هذا الأساس يحتمل أن يكون قائل هذه القصيدة هو سعود بن مانع، أخو نحيط بن مانع. وهذا ما استطعنا قراءته من القصيدة:

٠١) ويفجع قلبي منزل القيظ كلما أريته مغْبَرّ الجنابين دارس
٠٢) وحيش الجبا خالٍ من الخيم والقنا وجرد السبايا والبكار القناعس
٠٣) نبوا عنه اهل حِل العطايا وكلما نظرت بعيني مستعد المجالس
٠٤) يقول منيع الصبر مني حسايف على دهرٍ معهم قليل التعايس
٠٥) فقلت ضحى لا حيلة استحيلها وقد هب من ريح الفراق النسانس
٠٦) أقلا خليلَيّ اعتذالي وربما بنا فكرتي في لاهقات القراطس
٠٧) وقفت على حزم العذيب وخاطري بفراق الانوا والجما فيه جالس
٠٨) أحايل نفسٍ ضاق ميدان صبرها .... العام خامس
٠٩) يثير عليها الهم رؤيا ظعاين إلى زَجَرت منها الحداة الخوانس
١٠) قبل ظهور الشمس لم يبق حاجه لهن غير بظهور الجمال القناعس
١١) ظهرن من الحزم الذي يحجز الصوا شمالٍ ويَمّن الدروب الدوارس
١٢) ظعاين ما لي في لقاهن حاجه ولا صاد قلبي من هواها وساوس
١٣) ولكن من يتلين لي منه مطلب جزيلٍ وظني فوق ما كنت هاجس
١٤) ويمنعني عنه الحيا حين اشوفه وصرع الحيا لاولاد الاجواد حابس
١٥) لنا منه مامولٍ على طلب ديره لنار هواها في لجا الروح قابس

فلما انتهى جري من إنشاد قصيدته قال أبو العيس: لا عليك فأنا لن أتعرض لك بسوء بل سأحملك إلى حيث رحل السقيفي علك تحظى بوصل ليلى. فشكره جري وقاما إلى راحلة أبي العيس وأغذّا السير حتى وصلا إلى منازل القوم، فانتظرا حتى غياب الشمس ولما أجنّهما الليل أخذ أبو العيس بيد جري وأدخله على ليلى ثم ودعهما وانصرف. فأدخلت ليلى جري في صندوق كبير وظل مختبئاً في هذا الصندوق وحينما يخرج السقيفي من البيت ويخلو الجو لليلى وجري تخرجه من الصندوق تطعمه وتسقيه، ويجلسان يتشاكيان لوعة الغرام. وكانت ليلى تطلب من الخدم أن يحضروا لها لبن العشائر وتتظاهر لهم أنها مولعة بشرب اللبن ولكن بدلاً من أن تشربه كانت تعطيه جرياً ليتغذى به.

وفي إحدى المرات ذهب السقيفي غازياً فأخرجت ليلى جري من صندوقه وجلسا يتحدثان كعادتهما حينما يخلو لهما الجو. فوضع جري رأسه على رجل ليلى وشرعت تتحسس شعره وتفليه، فبصق بصقة إلى أعلى فلزمت بصقته في السقف وكان مرتفعاً، وهذه من دلائل قوة جري وشدته. ولما رجع السقيفي من غزوته ودخل بيته في الهاجرة من أجل المقيل لاحظ البصقة التي في السقف فساوره الشك في أنها بصقة جري لأنه لا يعرف أحداً بهذه القوة والنشاط. ولكي يتأكد بصق هو فلم يصل بصاقه السقف وطلب من ليلى أن تبصق فلم تبلغ هي السقف أيضاً. فأمر خدمه أن يبحثوا في جميع أنحاء القصر علهم يجدون جري فبحثوا حتى عثروا عليه في الصندوق. وكان السقيفي وحاشيته في السابق استغربوا على ليلى حبها للبن وشغفها به حيث كانت تطلبه بكميات كبيرة وتدعي أنها تشربه كله، فلما وجدوا جري عندها عرفوا السر وقال السقيفي كلمته المشهورة «الاسم لليلى والغبوق لجري» وسارت بين الناس مسار المثل. فلما أمسكوا بجري وصمموا على قتله صعدت ليلى إلى أعلى شرفة بالقصر وهددتهم أنها سترمي بنفسها وتنتحر إن هم قتلوه. قال لها السقيفي: لابد من قتل هذا الرجل الجاني الذي يدخل بيوت الناس ويختلي بنسائهم. قالت ليلى: هذا ابن عمي تزوجته على سنة الله ورسوله أما الجاني فهو أنت الذي نهبتني قسرا وحرمتني من أحبتي وعشيرتي فليس لك أن تذبحه بل عليك أن تعتقه وتكرمه وتردني إليه. فسخر منها السقيفي وقتل جري أمام عينيها فرمت بنفسها وماتت في الحال. فقبروا الاثنين في قبرين متجاورين. ولم يمض وقت طويل حتى نبتت على قبر كل منهما شجرة وبدأت الشجرتان تنموان شيئاً فشيئاً ولما طالتا واستقلتا عن الأرض تعانق فرعاهما عناق الأحبة فكانتا عبرة لمن اعتبر.

وقد أوضح الدكتور النجار في مقالته الطويلة «الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك» عالم الفكر (١٩٨٢، م ١٣، ع٣: ٧١-٧٨) أن الأدب الشعبي قد حظي في العصور المملوكية باعتراف الصفوة السياسية والأدبية والعلمية وعرف طريقه إلى قلوب السلاطين والنقاد والمؤرخين والكتاب وانبرى للتأليف فيه كبار الشعراء والأدباء. بل إن الفقهاء والوعاظ والمتصوفة نظموا النصائح والمواعظ بالعامية لتروج بين الناس. وغالبية شعراء العامية الذين سجلت أسماءهم ذاكرة التاريخ ودونت أشعارهم في ثنايا كتب الأدب العربي هم من نخبة المجتمع وصفوته من فقهاء وعلماء ومشائخ وشعراء وأدباء وكتاب ومن حظوا بمراتب عليا في العلم والثقافة. وبلغ من احتفاء الناس حينئذ بالفنون الشعرية الملحونة أن كثيرا ممن ترجم لهم كان الواحد منهم يقال عنه في ترجمته من باب الافتخار «ومع ذلك كان عاميا مطبوعا ومن كبار شعراء العوام» أو «صاحب الأزجال اللطيفة» أو يوصف بأنه «نظم القريض فبلغ فيه الغاية وأجاد فنون النظم غير القريض وأتى في الجميع بما هو شفاء القلب المريض» أو «كذلك هو في الموشحات والأزجال والمكفرات والبلاليق والقرقيات والدوبيت والمواليا والكان وكان والقوما.» (النجار ١٩٨٢، م ١٣، ع٣: ٧٢-٧٣).

خلاصة القول أن تداخل العامي والفصيح في ثقافتنا الكلاسيكية لا يتوقف عند حد تسرب بعض الألفاظ والتعابير الشعبية إلى أعمال الجاحظ والتوحيدي والقلقشندي وغيرهم من جهابذة الأدب العربي الذين ضمنوها أعمالهم من باب الطرفة والاستملاح وغير ذلك من الاعتبارات الفنية. بل إن هنالك الكثير من الأعمال التي وإن كانت تعد في قمة الفصاحة من حيث اللغة فهي شعبية في مضمونها وفحواها، وعلى رأس هذه الأعمال كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع والذي يعد في عصرنا هذا مصدرا من أهم مصادر دراسات الأدب الشعبي في العالم. وإذا سمحنا لأنفسنا بأن لا نقتصر في تعريفنا لشعبية المادة الأدبية على شكلها اللغوي بل تجاوزنا ذلك إلى المضمون فإن الكثير من المادة التي تزخر بها كتب الأدب العربي ليست إلا مادة شعبية فُصّحت لغتها وثُبتت عن طريق التدوين بعد أن كانت تعيش في عالم الرواية الشفهية بين الطبقات الشعبية. وأعتقد أن معظم، إن لم يكن كل، الحكايات التي أوردها الجاحظ في كتاب البخلاء مثلا من هذا القبيل. وهذا ما يمكن قوله عما تطالعنا به كتب الأدب من قصص الحمقى والمغفلين ومن النوادر والأسمار والملح والطرائف وقصص الخلاعة والمجون وما شابه

الارواح لو قـفّت عـن الـمـوت هـاربـه   عـلـى آثـارهـا خيـل الـمـنيـات طـالـبـه

ذكير: ٤٩: ٤٢/ ابن يحيى٢: ٥٩: ٤٣/ فهيد٣: ٦٦: ٤٣

دارت بـي الـدنـيـا عـلـى غـيـر مـا اريـد   وازرت بـحـالـي خـايـنـات الـلـيـالـي

ابن يحيى٢: ٦٢: ٢٣/ عماري: ٤١٤: ٢٣

بـغـى جـيش الـمـشـيـب عـلـى الـشـبـاب   ومـرجـل مـهـجـتـي مـن ذاك شـاب

ابن يحيى٢: ٦٣: ٤٣/ عماري: ٤١١: ٤٣

زارنـي مـن زار فـي داجـي الـظـلام   بـالـدجـا والـنـوم هـادي لـلـعـبـيـد

ابن يحيى٢: ٦١: ٣٥/ عماري: ٤٠٥: ٣٥

أيـهـا الـمـسـتـمـع نـظـم مـا بـالـسـطـر   إسـأل الـلـه يـرسـل حـقـوق الـمـطـر

ابن يحيى٢: ٥١: ٥٠

الـلـه مـن عـلـمٍ لـفـانـا مْـسَـيّـان   جتـنـا تـخـبّـر بـه عـلـى الـهجـن طـرشـان

ابن يحيى٢: ٥٥: ٧٤/ خليفة: ٨٤: ٥٨

بـدا لـي مـن الـخـل الـودود صـدود   وابـدى سـدود وانـهـن سـدود

ابن يحيى٢: ٥٨: ٤٠/ عماري: ٤٠٨: ٤٢

هـلا مـا نـاض بـرقٍ فـي غـمـام   ومـا اسـفـر فـيـه ديـجـور الـظـلامِ

هوبير٣: ١٢: ٤٢/ سوسين: ١٤٠: ٤٢/ ابن يحيى٢: ٤٧: ٥٧/ حاتم: ٢٣٤: ٤٠/ خليفة: ٨٢: ٥٦/ فهيد٦: ٢٤٧: ٥٧

قـال مـن حـرّم جـمـيـع الـغـاويـات   غـيـر صـافـى الـخـد مـعـسـول الـشـفـاة

عماري: ٤٠٣: ٢٦

أحمد أبو عنقا

آه واراسـي تـعـلاه الـمـشـيـب   لـيـت مـا راسـي مـن الـلـيـعـات شـاب

ابن يحيى٢: ٦٧: ٣١

يـاقـلـب عـن تـبـع الـمـقـفّـين ابى انـهـاك   واحـذر تـراعـي بـالـشـقـا مـن مـخـلّـيـك

رشيدي: ٨١: ٢١

محسن الهزاني

مـرحـبـا مـا بـرق بـرّاقٍ بـمـاه   أو تـرزّم صـوت رعـدٍ فـي جـهـاه

حساوي: ٨٤: ٤٥/ سوسين: ٢١٥: ٤٥/ ذكير: ٣٣: ٤٩/ ابن يحيى١: ١٤٨: ٥٠

أهـلا وسـهـلا مـا تـمـسّـك بـالاركـان   حـيٍّ وعـدّة مـا جـرى الـمـا ومـا كـان

حساوي: ١٦: ؟/ عماري: ٣٧٠: ١٤

٣٧) ما مات من خلّف الحيد الذي خضعت　　لـه رقـاب الـمـلا من عـظـم الافـعـال
٣٨) قضـيب قـوي البـاس في حومـة الوغـى　　حـاوي خـصـال الـثنا والـمـرتـب الـعـالـي
٣٩) الصـادم الصـارم البـطل الـشجـاع ومن　　يـاطـا وحـامـي وطـيـس الـحـرب شـعّـال
٤٠) لـيـث الـوغـى حـامـيٍ دِنّ الـعـيـاد إلـى　　مـن شـدة الـبـاس عِـدْم الـريـق الابـلال
٤١) صـفوة عـقـيلٍ هـو اسطاهـا وأفرسـهـا　　وخْـيـارهـا هـمّـةٍ فـي كـسـب الانـفـال
٤٢) وبـالـشـدايـد هـو ازكـاهـا وأكـرمـهـا　　بـالـنـفـس والأب والـعـمّـان والـخـال
٤٣) هو خرش الاشـبال يوم الحرب مـشتعل　　فـي نـاظـره شَـبّ مـثـل الـقـدح بـالـحـال
٤٤) امسى مـجـيعٍ ووجـه الأفـق منـطمـس　　مـزنٍ مـن الـغـيـث فـيـه الـرعـد زلـزال
٤٥) وبـالليـل كد بـات فيـه الـطل يـلـفحـه　　جـنـحٍ مـن الـلـيـل وهـو بْـمـاكـرٍ عـالـي
٤٦) يـفـرّ شـروى لـديـغ الـسـم مـرتـعـش　　يـتـنـى سـنـا الـصـبـح عـنـه الليـل يـنـجـال
٤٧) والى انـقشع جمـع جيش الـليل منـجرد　　واقْـفـت نـجـومـه لـصـوب الـغـرب حـوال
٤٨) والـلـيل قـفّـى ونـور الشـمـس شـارقـة　　مـن فـوق الاطـلال وافـا فـي ربـى عـالـي
٤٩) أبـصـر بـروق بعـضـهـا يـتّـلـي بـعـض　　كـمـا ضـيـا الـبـيـض لـمـعـه فـيـه الآجـال
٥٠) فـسـار حتـى اخـتـفى عـنـهـن ثم ثـنـى　　تـقـول سـهـمٍ رمِـي مـن كـفّ نـبّـال
٥١) عـلـى دعـاثـيـرهـا بـالـخـد دارجـة　　ودمّـى الـمـخـالـب ولا يـبـقـى لـهـا تـالـي
٥٢) هو مـثل ابـا الطيـب حاظي كـل هيـزعة　　والـخـيـل تـلـتـمّ بـالـهـيـجـا وتـنـجـال
٥٣) زيـن الفـعـايل ومـرجـام الكـفـاح وهو　　لـلـضـيـف ريـفٍ إلـى كـان الـقـرى غـالـي
٥٤) دامـت تـحـاظيـه طـول الـعـمـر أربـعة　　عـزّ ونـصـرٍ وتـوفـيـقٍ وإقـبـال
٥٥) ومـحـاظـيٍ كـل مـن عـاداه أربـعـة　　قـلٍّ وذلٍّ وتـعـذيـبٍ وإذلال
٥٦) وبـعـد هـذا صـلاة الـلـه مـا طـلـعـت　　شمـسٍ على الـمصـطـفى خير الـورى الغالـي
٥٧) واعـداد مـا قلـت هـذا الـقـول مبـتـدي　　أنـا اتـكـالـي عـلـى ذو الـقـوة الـوالـي

والصورة التي يـرسمها السمين للـصقر في الأبيات من ثلاث وأربعـين إلى واحد وخمسين تشبه الصورة التي رسمها أبو نواس في قصيدته التي يمدح فيها الخصيب أمير مصر. يقول أبو نواس:

وإنـي لـطـرف الـعـيـن بـالـعـيـن زاجـر　　فـقـد كـنـت لا يـخـفـى عـلـي ضـمـيـر
كـمـا نـظـرت والـريـح سـاكـنـة لـهـا　　عـقـاب بـأرسـاغ الـيـديـن تـدور
طـوت لـيـلـتـيـن الـقـوت عـن ذي ضـرورة　　أزيـغـب لـم يـنـبـت عـلـيـه شـكـيـر

٢٦) خمسين مهضومات الاوساط رِجّح يدسن الهوى في قلب كل ولوع
٢٧) وثلاثين منهن تو ما بدا لهن صغارٍ وتو اثمارهن طلوع
٢٨) ولا عاضني بالجازي ام محمد عليها ثياب الطيلسان لموع
٢٩) هلاليّةٍ ما دقت العرن بالصفا شحم الكلى بين اليدين يموع
٣٠) يحرم علي اكل الثلاث كوامل لو قيل فيهن الدوا ونفوع
٣١) منهن عيني كل ما نامت الملا تهل وتملا الحاجرين دموع
٣٢) ومنهن كبدي كل ما زامها الطنى يعزى لها بعض المرار تفوع
٣٣) ومنهن قلبي كل ما حل ذكره يحاول ما بين الظلوع طلوع
٣٤) وانا كما حرّ على الصيد عالم حرّ ليا بار الزمان رثوع
٣٥) العنك رجلٍ ما يصيبك الطنى هذاك يحسب بالرجال رتوع
٣٦) يا صار ما تبريه بمجاول السبا ورمحٍ شطير وهنديٍّ لموع
٣٧) يحرم علي سقاي ضيفي إلى بكى لو هل بين الحاجرين دموع
٣٨) ما اسقيه الا در حمرا سمينه جذعيّةٍ وقت العتيم طيوع
٣٩) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما أضا برقٍ وكل اسبوع

وقصيدة الشريف شكر ترد في المصادر المخطوطة والشفهية بروايات مختلفة. والطريف أن بعض هذه الروايات يلحق بالقصيدة أبياتا يوضح فيها الشريف سبب شربه للدخان، ومعلوم أن شرب الدخان ظاهرة متأخرة نسبيا. وهذا مثال على مدى ما تتعرض له المادة الشعبية جراء الرواية الشفهية من تحوير وتغيير وعلى ميل الراوية الشعبي، بوعي منه أو بدون وعي، إلى تحديث المادة الشعبية لتتواءم مع معطيات العصر. تقول بعض الأبيات:

ياشاربين التتن لا تشربونه قليل الحلا ويزاود الملقوع
شربته من وجلا الجازية ام محمد غديه يبري علّته وشْنوع

فيصل الجميلي

ومثلما استشهد الشريف بركات بأبيات من قصيدة منسوبة للتميمي يأتي رميزان بعده ليستشهد بأبيات من قصيدة لفيصل الجميلي في قوله:

قلته على بيت الجميلي فيصل والامثال يرثاها من الناس فاهمه
يعد عن الفٍ بالملاقى وكم وكم قرى الألف في عسرٍ من الدهر زاحمه

٠١) هلا ما همى وبل السما من شبارقه أو ما تلالا في طها الغيم بارقه
٠٢) أو ما تساقى واتّسى عقب ما نشا بالاقدار والتج الطها من صواعقه
٠٣) بمن زارني في حندسٍ بعد هجعه يفوق على الشهد المصفّى مذاوقه
٠٤) خليلٍ كد اوسع عقب لاما محبته زمانين بمصافا الليالي مرافقه
٠٥) جفاني على غير اختيارٍ وحروه عليه ينهلّ البرد من مناطقه
٠٦) تخطّى فلما كان بيني وبينه سوى الثوب جابه غانم الحظ سايقه
٠٧) تنبهت شفقٍ في وصاله إلين ما تناوشت طوقه مستقيمٍ معانقه
٠٨) الالباب بالالباب والكف بالذرى وسنّين في حم الشفاتين دانقه
٠٩) على الساق يجري بيننا ما ذوابل من الشهد وضّاح الثنايا مدافقه
١٠) وقعنا خلاف وقوفنا في ضرايب من السندس الغالي لطافٍ طرايقه
١١) سرى الليل خدني لي جضيعٍ ملابق لما شعّ نور الصبح وانا ملابقه
١٢) بقيت التمس بابكار الافكار هاجس من النيب ما يقطع من الفكر رامقه
١٣) على ما أبي وادنيت للبيد والمه كاملة الاوما ما تعزّل طوارقه
١٤) دلوهٍ على قطع المسافات عرمس بعيد مصدر زورها عن مرافقه
١٥) هروبٍ إلى اشتلّت بالاوما لكنها قطاةٍ مع اول طافح الفرق خافقه
١٦) بالاولام تتلف جملة العيس بالقسا من المقط مبرومٍ تحلّى مرافقه
١٧) عِفْيت حذا مجرود خرجٍ ومزهب وموسر نجيرٍ طافحاتٍ علايقه
١٨) ورسن مناع وادهم العرض صارم خطرٍ على راس المعادي يوافقه
١٩) يامن بها من للمخيفات جايز لى عاد له دينٍ من الضد عالقه
٢٠) قبّلتها تيها من البيد حندس وسرينا بها ما تنظر الا تبارقه
٢١) ثمانين سترٍ في دجى مدلهمه سريته وأحباب الكرى فيه غارقه
٢٢) ثمانين يومٍ ما هوى الخد بطنها ولا لجلجت عيناي بالنوم غارقه
٢٣) بعيدٍ ودونه غلمةٍ ترهب العدا بسردٍ وجردٍ ويل من هي توافقه
٢٤) مغيبٍ وزرته في على راس محصن تهافى النواظر عن مراعى طوايقه
٢٥) فلمّا تحليت الذي له بحروه تقلّدت ما يشفي من الغل شايقه
٢٦) تقلّدت لي فردٍ بعزمٍ وهمه وسيفٍ يجبّ الراس عجلٍ تمارقه
٢٧) كشفت الغطا عن من تعنّيت لاجلها بهونٍ وعينه في كرى النوم غارقه

٣٢) هَنِيّ مبسوطٍ هْجوسه مريحات ... ما لاج في قلبه سواة الزمامير
٣٣) ولا ذاق لذّات الهوى والمهاواة ... ولا رَصّ في صدره نهودٍ مزابير
٣٤) مكفي هموم ما بقلبه حسافات ... ما قط همّه غير جمع الدنانير
٣٥) وخلاف ذا ياراكب له معفّاة ... حمرا تِكِبّ الكور فَجّا المناحير
٣٦) امه سحيما من ركاب الشرارات ... وابوه شعيلٍ من جمال المناصير
٣٧) مرباعها الصمان دون المحانات ... فوقه سوات الرجم تجفل من الطير
٣٨) فوقه قطاميٍّ يْوَدّ الرسالات ... ما يكهله قطع المناهيج والسير
٣٩) ريّض تحمّل من حليات الابيات ... بِسْجِلّةٍ سِطِّر بها الحبر تسطير
٤٠) سلام مشغوفٍ ولا به مراوات ... وهو على كِفّة حياض الحفافير
٤١) وتْحِيّةٍ ما ماج بالبحر موجات ... واحلى من البان البكار الخواوير
٤٢) تهدى إلى جانب جميل السجيّات ... جبر بن حزميٍّ اخا نية الخير
٤٣) عذب النبا راع العلوم الجميلات ... ما قط يكسب غير حلو المفاخير
٤٤) ياجبر ابشكي لك وبالقلب علات ... فيَّض عليك السد سِرٍّ وتجهير
٤٥) تجبر فوادي بالمشاكات ساعات ... والا فلا يجبر سوى الله مكاسير
٤٦) ياجبر مع مثلك تجوز المشاكاة ... على السِّعِه في حال وجد المقادير
٤٧) ياجبر نشكي لك امورٍ فنيعات ... في ضامري ياجبر مثل الصهاهير
٤٨) ياجبر لو هي بالجبال الصليبات ... ذاب الصفا منها كما ذوبة القير
٤٩) ياجبر لو هي بالجمال الطويلات ... جضّن وخلّتهن هزالٍ مقاصير
٥٠) ياجبر قالاتٍ بغيري خفيفات ... وعز الله انه بي ثقالٍ جماهير
٥١) ياجبر عن غيري رماحه خطيّات ... وعز الله انه بي عدالٍ سماهير
٥٢) ياجبر عن غيري علومه مْصِدّات ... وعز الله انه بي ورودٍ مصادير
٥٣) ياجبر لو تاتي تْعَزّي سلامات ... تراي مثل اللي على كفة البير
٥٤) ياجبر لو تقرا كتاب السريرات ... حنيت لي حنة ذهوب المداوير
٥٥) ياجبر خذ ديني وعذري مشاهات ... ما هم قلبي بالعلوم المناكير
٥٦) ياجبر خذ مني عهودٍ مثنّاة ... ما دِرْتهن مير ان هذي مقادير
٥٧) ولا تعبت بطردهن والمراعات ... ولا مشت رجلي لهن بالتداوير
٥٨) قلبي تعرّض للبلا والمصيبات ... سهومهن بالقلب قبل التفاكير

١٦) لـهـا هاجسٍ مـن طـارق الـهـم كلـمـا **فـجا الـقـلـب يوقـظـنـي ولو كـنـت ناعـس**
١٧) يـنـاط ضـمـيـري مـن اذيـاه مـثـلـمـا **تـنـوط نـيـاب الـضـاريـات الـفـرايـس**
١٨) أقـمـنـا بـهـا يـاطـال مـا يـرتـجـى بـنـا **لـنـيـلٍ وكـم نـنـجـي رقـاب الـحـوارس**
١٩) وكـم فـي ربـاهـا مـن صـديـقٍ نـسـره **ومـن بـطـلٍ فـي مـلـتـقـى الـروع عـابـس**
٢٠) وذا الـيـوم لا مـسـتـالـفـيـنٍ ظـلـيـمـه **ولا يـرتـجـي مـنـا يـد الـفـضـل بـايـس**
٢١) رهـين الـقـضا واه الـقـوى كلـمـا نـوى **مـرام الـعـلا عـاقـه مـن الـقِـلّ حـابـس**
٢٢) ولا مـن جـدا الا مـن الـلـه أو يـكـن **جدا مـنـه لـي أضـحـى بـه الـظـن آيـس**
٢٣) عـريـض نـدى الـكـفـيـن بـرّاكٍ الـذي **يـعَـدّ عـلـى كـل الـسـجـيّـات فـارس**
٢٤) ذرى كـل مـنـيـوبٍ مـنـيـبٍ ولافـي **عـفـيـف الـسـجـايـا عـن دروب الـدنـايـس**
٢٥) مـتـم الـرجـا لـلـمـرتـجـي فـي جـنـابـه **صـخـاه لـعـرضـه مـن نـبـا الـلـوم حـارس**
٢٦) دِفِيّ الـذرى حتـف القضـا صوب ضـده **بِطِيّ الـرضـا لـلـمـجـتـنـي فـيـه حـايـس**
٢٧) ظـهـيـر ضحـى الـهـيـجـا هـواةٍ مـعـوّد **بـنـطـح جـمـاهـيـر الـجـمـوع الـلـوابـس**
٢٨) أيـاديـه لـي كـلّـت أيـادي مـرامـه **عـلـي بـالـجـدا مـن جـديـد ودارس**
٢٩) فـهـو لـي إلـى مـا ضامـنـي فـادح الـنـيـا **مـلاذٍ كـمـا تـنـجـى الـجـبـال الـخـوانـس**
٣٠) ولـيـس سوى الـتـقوى والايـقـان والهدى **وبـذل الـنـقـا يـفـنـى سـوى مـا انـت غـارس**

وترد في أحد مخطوطات هوبير قصيدة على بحر البسيط يقدمها الناسخ بقوله «قال راعي القاره سعود باخوه فايز». والقصيدة يعاتب فيها أخاه فايز على تصديقه كلام الوشاة الذين زعموا أنه يكيد له. وقد أخطأ الناسخ في نسبته القصيدة إلى سعود لأن المؤرخ مقبل الذكير يقول في تأريخه لأحداث سنة ١١١١هـ أنه بعدما قدم عثمان بن نحيط من الأحساء واستولى على بلد الحصون «حصل بينه وبين أخيه فايز سوء تفاهم فخرج هذا مغاضبا لأخيه ونزل قرية صبحا ولم يكن لذلك سبب وجيه إلا وشايات الأعداء وتدخلهم في أمورهم فأراد عثمان استرضاء أخيه فأرسل له قصيدة يعتذر فيها فأجابه أخوه بمثلها وصلحت الحال بينهما لما عرف كل منهما ما عند الآخر». وفي ديوان الإتحاف من شعر الأسلاف يورد الأستاذ مبارك العماري القصيدة منسوبة لعثمان بن نحيط (١٩٩٧ : ٣١٩-٣٢٣) وبعد عدة صفحات يورد رد فايز على أخيه (١٩٩٧: ٣٣٥-٣٣٧). يقول عثمان بن نحيط:

٠١) مـا عـن مـقـاديـر وال الـعـرش مـنـجـاة **مـن كـل حـيٍّ عـلـى الـدنـيـا ومـن مـات**
٠٢) مـا قـدّر الـلـه مـن أمـرٍ يـكـون ولا **يـمـنـعـك عـن مـا يـشـا مـولاك شـوفـات**

شعراء سقطوا من ذاكرة الزمن

هنالك قصائد يبدو من لغتها وبحورها وصورها ومعانيها أنها قصائد قديمة ونعرف أسماء قائليها لكننا لا نملك أي معلومات عنهم ولا نستطيع تحديد الفترة التي عاشها كل منهم. فلا يرد في أشعارهم ذكر لأي شخص أو أي حدث تاريخي نعرفه ونعرف متى كان. ولولا روعة هذه القصائد ومتانة سبكها ومهارة نسجها لتناثرت وذرتها رياح الزمن. من هذه القصائد نص محير وجدته في مخطوطة الذكير منسوبا إلى شاعر يدعى ابن مقرب. ولولا أنني وجدت هذا النص في مخطوطة شعر نبطي لتوهمت لأول وهلة بأنه شعر فصيح. وحاولت البحث عن هذه القصيدة في ديوان الشاعر علي بن المقرب العيوني للتشابه في الاسم، لكنني لم أجدها. وهناك أيضا حمود بن مقرب الأسعدي من أهالي بقعا، ولا ندري من هو ابن مقرب صاحب القصيدة التي منها قوله:

٠١) دع الدهر ياتي ما يشا من عجايِبِه — فما أنت من أقرانِهِ فتغالِبُه
٠٢) فَذَرْهُ إذا أبصرت منه تَقَلُّبا — وأبْصِر فإن الدهر جَمٌّ مصايبه
٠٣) وجامِلْه مهما كنت فيه مسالما — فليس لَهُ كُفْوٌ فكيف تحاربه
٠٤) فإن كنت ممن يحمل الصبر فاصطبر — فكم من عجولٍ عض غيا رواجبه
٠٥) فما الدهر ثبّاتٌ على كل حالة — وما هو بمامون على كل صاحبه
٠٦) فكن حذِرا من باسه وتقلّبه — فكم من غفولٍ قد دهته نوايبه
٠٧) وداهنَ من لا تستطيق خصومته — وذُلّ لمن لا تشتهي أن تعاتبه
٠٨) ولا تتّكل فيها على ذو قرابة — فكم من قريبٍ مال عن من يقاربه
٠٩) إذا عبس الأدنى عليك بوجهه — فيوشِك أن تسعى عليك عقاربه
١٠) ولا تبتدي من لا ابتداك بشريره — تكن باغيٍ والبغي شُؤمٌ عواقبه
١١) وصاف الصديقَ وادنه وابعدَ العدا — وإن رام منك الطيب يوما فطايبه
١٢) وضامر قلوب الناس تملك قلوبَهم — إذا شئت بالحسنى ومن طاب طايبه
١٣) وليّن صلاب القوم بالكفّ والصخا — فربّة أن تأوي إليك مخالبه
١٤) ولا تامن الدنيا فكم من متوّجٍ — غدى ملكه بالرغم ملكا لنايبه
١٥) ألى إن أحداث الليالي كثيرة — وإن زمان السو مُزْوَرّ حاجبه

وهناك قصيدة ترد في مخطوطة هوبير الثالثة منسوبة إلى ابن شذر وعند الدخيل منسوبة إلى ابن رشش موجهة إلى شخص اسمه حماد وهذا ما وجدناه منها:

ذلك من أجناس الأدب الترفيهي. والكثير من هذه الأجناس الأدبية لا زالت حية فاعلة حتى عصرنا هذا تتردد على مسامعنا باللغة العامية عن طريق الرواية الشفهية، وربما امتدت جذورها إلى العصور الجاهلية السحيقة. تفصيح لغة هذه المادة، مثله تماما مثل الترجمة من لغة إلى أخرى، لا يغير شيئا يذكر من الناحية السوسيولوجية والثقافية، أي من حيث منشأ المادة وطبيعتها الفلكلورية ومضامينها الفنية ووظائفها الاجتماعية.

إضافة إلى تفصيح المادة الشعبية كقناة من قنوات التداخل بين العامي والفصيح، وإضافة إلى تسرب الألفاظ والجمل المشوبة باللحن إلى الأعمال الفصيحة، فقد ظهرت في العصور الأدبية المتأخرة أجناس أدبية في الشعر والنثر تحتل لغتها موقعا وسطا بين الفصحى والعامية. من هذه الأجناس ما يطلق عليه الفنون الملحونة أو الأدب العاطل من الأعراب من أزجال وموشحات ومواليا وقوما وحماق وغيرها من فنون القول التي لا تتقيد لغتها تقيدا صارما بقواعد الفصحى لكنها تسمو فوق اللهجات الدارجة، وإن كانت تستعير منها بعض المفردات والعبارات والتشبيهات. هذا عدا الأعمال النثرية مثل ألف ليلة وليلة وكتب السير الشعبية التي أعدت للاستهلاك الجماهيري. وبالإضافة إلى الأعمال الإبداعية التي ظهرت باللغة العامية شعر ونثرا، ظهرت أيضا وبشكل ملفت للنظر العديد من الدراسات والمؤلفات التي تؤرخ لهذه الفنون الملحونة وترصد أطوارها ظواهرها مثل صفي الدين الحلي الذي ألف العاطل الحالي والمرخص الغالي وابن حجة الحموي الذي ألف بلوغ الأمل في فن الزجل وابن إياس الذي ألف الدر المكنون في سبعة فنون. وابن سناء الملك الذي ألف دار الطراز وابن الدباغ المالكي الذي ألف ملح الزجالين، وغيرهم كثير.

ولا بأس من الإشارة هنا ولو باقتضاب شديد إلى أن سبب ازدهار التأليف باللغة العامية في هذه المراحل من تاريخنا الفكري والثقافي ليس مرده بالضرورة إلى انحسار التعليم وتراجع الفصحى، ذلك لأن هذا الأدب العامي، على الرغم من لغته العامية، لم يكن في معظمه أدبا شفهيا بل كان أدبا يقوم أساسا على التدوين ويحتاج في تأليفه وتداوله إلى إلمام جيد بالقراءة والكتابة، مثله مثل الأدب الفصيح. قد تكون الأسباب الحقيقية والتي لا زلنا نجهلها ذات جذور سياسية واجتماعية واقتصادية، علاوة على الأسباب التي تساق عادة مثل انهيار المؤسسات الدينية والتعليمية نتيجة ضعف السلطة المركزية.

يـاركـب يـامـترحّـلـيـنٍ مـواجـيـف دوارب يـشـكـى بـهـن الـزعـانـيـف

حساوي: ٨٨: ٤٤/ حاتم: ١٤٩: ٤٨

هـلا مـا سعـى ساعـي ومـا سار سارحـه ومـا بـالـهـوى كـف الهـوى صاد صـادحـه

حاتم: ٢٤٦: ٢٩

سرداح يسند على محسن الهزاني

قـام الـهـوى لـي والـهـوى تَـوّ مـا بـان وتـفـتّـحـت لـي مـن هـوى الـغـي بيـبـان

حساوي: ١٤: ٢٦/ عماري: ١٧٥: ٣٢

سعود بن مانع

دع الـهـون لـلـهـزلـى ضـعـاف الـمـطـامـع وشـم لـلـعـلـى بـالـمـرهـفـات الـقـواطـع

ابن يحيى٢: ٧٢٢: ٦١/ حاتم: ١٨٦: ٦٠

سعود؟

نـظـرت الـبـوادي بـيـن ... خـانـس فـيـامـن عـلـى قـلـبـي غـرام الـهـواجـس

دخيل: ٢٩٨: ٣٩

عثمان بن نحيط

مـا عـن مـقـاديـر وال الـعـرش مـنـجـاة لا كـل حـيٍّ عـلـى الـدنـيـا ومـن مـات

هوبير٣: ٤٣: ٢٧/ عماري: ٣١٩: ٥٧

فايز بن نحيط

صـدق مـقـالـك وخـلاق الـبـريـات إن الـلـيـالـي إلـى أثـرت مِـرِيـاّت

عماري: ٣٣٥: ٣١

أحمد الوايلي

عـلـى الـنـاس دالـوب الـزمـان يـديـر وخـيـل الـلـيـالـي بـالـفـجـات تـغـيـر

هوبير٣: ٧: ٣٣/ حساوي: ١٢٢: ٤٨/ ابن يحيى٢: ٧٢٦: ٤٨/ حاتم: ٦٦: ٤٨

المشنق

الاشـيـا إلـى والـى الـعـبـاد تـصـيـر ولا عـن مـقـاديـر الالـه مـطـيـر

حساوي: ١١٩: ١٧/ ابن يحيى٢: ٧٢٨: ٤٧/ حاتم: ٦٨: ٤٧

فأوفت على علياء حين بدا لها من الشمس قرن والضريب يمور
تقلب طرفا في حجاجي مغارة من الرأس لم يدخل عليه ذرور

ولم يقتصر عامر السمين على مدح أمراء الدولة الجبرية حيث أن من أشهر قصائده قصيدته المسماة الذهبية التي قالها في مدح الشريف بركات؛ إضافة إلى قصيدته في مدح الشريف أحمد. وقد ذكر النساخ مثل الربيعي وابن يحيى ومن نقل عنهم أن ممدوح السمين هو الشاعر المشهور الشريف بركات بن مبارك بن مطلب المشعشعي، وهذا هو المتواتر بين رواة الشعر النبطي لدرجة أنهم يروون قصة أشبه بالأسطورة حول لقاء السمين مع الشريف بركات. مفاد القصة أن السمين كتب قصيدته المسماة الذهبية في مدح الشريف على لوح من الذهب إجلالا للمدوح وطمعا فيما عنده وأعطاها للحاجب ليسلمها للشريف. لكن الحاجب نسخ القصيدة على ورقة وسلمها للشريف وأبقى لوح الذهب لنفسه. ولما هم السمين بالانصراف من الحويزة واستلم مكافأته من الشريف وجدها مكافأة زهيدة لا تساوي لوح الذهب الذي كتب عليه قصيدته فبعث للشريف بهذين البيتين:

ياسيدي لا تؤاخذني بأفعالي قد ضاع مالي وخابت فيك آمالي
أمسٍ وانا ابغى الوفاده منك ياسِيْدي واليوم ياسيّدي عطني عوض مالي

وبهذه الطريقة علم الشريف حقيقة الأمر وكافأ السمين مكافأة لائقة. وواضح أن الرواة اخترعوا هذه القصة ليبرروا تسمية القصيدة بالذهبية. (الهطلاني ١٤١٥: ٤٢-٤٣).

وقد شكك الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل (١٤٠٢: ٦٦-٦٧) أن يكون الشريف الذي مدحه السمين هو بركات الشاعر. ويستبعد الأستاذ أحمد بن فهد العريفي في كتابه الشريف بركات أن السمين الذي مدح علي بن أجود الذي حكم سنة ٩٢٧هـ امتد به العمر ليدرك الشريف بركات بن مبارك بن مطلب الذي مات سنة ١٠٢٥هـ، ويرجح أن الممدوح شريف آخر ربما يكون من أشراف مكة وبالتحديد الشريف بركات بن محمد بن بركات بن الحسن بن عجلان الذي ولي إمارة مكة سنة ٩٠٣هـ واستمر فيها إلى أن توفي سنة ٩٣١هـ. ولا ننس أن هذا الشريف كان قد تزوج بنت أمير الجبريين محمد بن أجود واستعان به لمساعدته في القضاء على الفوضى في مملكته. (الجاسر ١٣٨٧: ٦٠١؛ الحميدان ١٩٨٠: ٧٨). ولا شك أن مثل هذه الصلات القوية بين شريف مكة وأمير الجبريين تسهل الطريق أمام الشعراء من كلا الطرفين للاتصال بالآخر ومدحه والرغبة في

قال رميزان قصيدته يرثي بها أخاه محمداً الذي توفي بعد عودته من الحج. أما فيصل الجميلي فله قصيدة يرثي فيها أخاه هجرس الذي لدغته حية فمات. وفي تقديمه لقصيدة فيصل الجميلي في رثاء أخيه هجرس يقول منديل الفهيد «من أبيات لفيصل الجميلي من سبيع أهل الخرمة يرثي أخاه الشجاع هجرس عندما مات لديغا وكان جاليا لدم عليه وقد جرت له بطولات في غربته.» (الفهيد ١٤٠٣: ٤٧). ويورد ابن خميس في كتابه من أحاديث السمر (١٣٩٧: ٣٤-٣٥) قصة المثل «رمح الجميلات في فرسهم» وبطل القصة شخص يدعى فيصل الجميلي ذكر ابن خميس أنه ربما يكون من جميلة وربما يكون من بني صخر. وفي تاريخ اليمامة ينسب ابن خميس فيصل الجميلي الذي نحن بصدده إلى قبيلة جميلة من عنزة التي كانت تقطن الهدار في الأفلاج قديما. (ابن خميس ١٤٠٧: ٤٧٩). ويورد ابن فضل الله العمري في كتابه مسالك الأبصار جميلة من ضمن القبائل التي تسكن منطقة العارض. (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢: ٧٧٩). أما عبدالله بن عبار العنزي فيؤكد أن فيصل الجميلي من الجميلات من عنزه ويورد له بعض الحكايات والأشعار (١٤١٢: ٨٧-٩٤). وندرج فيصل الجميلي ضمن شعراء الحقبة الجبرية لأن رميزان، الذي جاء بعده واستشهد بأبياته، توفي مع بدء الحقبة الغريرية التي تأتي بعد الحقبة الجبرية. وهذه قصيدة فيصل الجميلي في رثاء أخيه هجرس:

٠١) يقول الجميلي والجميلي فيصل — وهو موقفٍ والدمع جارٍ وحايم
٠٢) وقفت وعاج الركب لي روس ضمّر — نصيفين منهم عاذلٍ لي ولايم
٠٣) ياراعي القبر الذي فوقه الحصى — لعلك في خلد الجنان النعايم
٠٤) جنيت الجنايا ثم خلّيتني لها — على الدار مظهودٍ كثير الجرايم
٠٥) أبكي على هجرس الى ما ذكرته — أعْوِل ولا كنه مسوّجرايم
٠٦) ألى ياوخوي عند ازغر العين جاده — قريص الافاعي دافقات السمايم
٠٧) ليته كفاني شر بقعا وليتني — كفيته مِغْبَرّ القبور الهدايم
٠٨) كنه ما غنّى لركبٍ عشيه — على فاطرٍ حضّايةٍ للغنايم
٠٩) وكنه ما قاد السبايا ولا غزا — صغيرٍ ويتلونه كبار العمايم
١٠) وكنه ما بدّى بجزواه غيره — وبات ظميانٍ مع الناس نايم
١١) وكنه ما عشّى القوايا ذلوله — وبات محرّمها يقول انا صايم
١٢) تصوم رحى البدو من عقب هجرس — وتفطر الى جا هجرسٍ بالغنايم

٢٨) أضا لي سنا خدٍّ وجيدٍ ومبسم وطوقٍ ومشروق الحلق في مفارقه
٢٩) تنبّه وفزّ بلا ارتهابٍ وقلت له نقيّ ومن جا بالنقا فوق سابقه
٣٠) فلما استحق العرف لي قام بعدما عن الأرض كزّ ونابي الردف عايقه
٣١) بقينا بغيٍّ والتماسٍ وطربه من الغيّ زمّات الطرب في مفارقه
٣٢) قضيت الهوى تسعين يومٍ ومثلهن ليالٍ بتقطيف الجنى من حدايقه
٣٣) ولا خير في رجلٍ إلى هام نيّه يجيه من اسباب الردى ما يعاوقه
٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما رجا المخلوق من مَدّ خالقه

ووجدت في المخطوطات قصيدتين غزليتين لرميزان تغلب عليهما الغثاثة والركاكة نثبتهما هنا فقط من أجل استقصاء مجمل إنتاجه الشعري. لاحظ في القصيدة الأولى استخدام الأسلوب البلاغي الفصيح المسمى بالتشبيه التمثيلي في البيتين الثاني والعشرين والثالث والعشرين وفي الأبيات من التاسع والعشرين إلى الخامس والثلاثين التي تذكرنا بقول الأعشى:

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

أو قول المرقش الأصغر:

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها تعلى على الناجود طورا وتقدح
ثوت في سباء الدن عشرين حجة يطان عليه قرمد وتروح
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من الليل بل فوها ألذ وأنصح

يقول رميزان:

٠١) يارب حي اليوم علمٍ لفى به من الناس صدّاق الحكايا صميلها
٠٢) ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠وابتلى للشكايا تعزز لعين قد ازرى بالمواقي هميلها
٠٣) فقلت لمامون القصايا وقد طرى على النفس شومٍ من شكايا خليلها
٠٤) إن كنت بالإحساس راعي توجد على كاعبٍ منك الحشا يشتهي لها
٠٥) إن كنت مفتونٍ بها من حليله أو ان كنت مصطادٍ لها في سبيلها
٠٦) ٠٠٠٠تبك وصل ثم انت تستمنه فكدّرت اللي قد مضى من جميلها
٠٧) ٠٠٠٠٠٠ورد الما على الياس مطمع لنفسك عن مشروبها تستميلها

٥٩) غـديـت مـثل الـلـي تـقـافـنّ عـجلات   عــن الـقــفـار وْجَــنّ لــقـح مــعــاشـيــر
٦٠) مـن كاعـبٍ يـاجـبر تـسـقيـن كـاسـات   كـاس الــعـنـا وكْـفِــيـت شـر الــعـواثـيـر
٦١) وخـتام قـيـلـي في شـريـف الصـلـوات   عـلـى شـفـيـع الـخـلـق يـوم الـمـحـاشـيـر

٠٣) لا تركن الا لمن ترجى فضايله جزل العطايا وعلام الخفيات
٠٤) اخف السراير وكن بالله معتصم ولا تحسّف على ما جاك أو فات
٠٥) اعرف صديقك ومن يشفق عليك ترى ما كل من قال لك حكيٍ بثبّات
٠٦) واجهد لنفسك فيما الحمد عاقبته فيما يسرك ولا تلهيك الاوقات
٠٧) الناس خلان من دامت له النعم ما همب اهل هاك لكن اهل هات
٠٨) عسمان الايدي مناكير الجميل لهم مناجلٍ سِقّيت باسمام حيّات
٠٩) كم حدّروا من فتىً بارماث ما فتلوا جازوه بافعاله الحسنات سيّات
١٠) صاحب أخا جلدٍ تعرف مذاهبه عند الرزايا صبورٍ فيه مكفاة
١١) شقيق روحٍ يحول بكل نايبةٍ خلٍ على الكود ما هو خل راحات
١٢) ياأيها المرتحل من فوق منجدل حمرا جماليّةٍ كنه سبرتات
١٣) خفّاقة الراس تشبه دلوٍ انجذبت من كف لاقي الى الجمّه مهايات
١٤) إلى غدت كنها العذرا الى لفحت في ملعبٍ تنفض القلّه بطربات
١٥) سرها جنوبٍ من المسمى الحصون إلى دار المناعير يوم الروع وغْصاة
١٦) مفضى الجويقا وما بين القارتين الى جزع الفقي حدّها دار العرينات
١٧) دارٍ لنا كم نحينا الضد لين بقت مابيّة الجال برجاله معفّاة
١٨) اختص لي فايزٍ بالقيل وانشده عن كلمةٍ فيّضه ليتَه مخلاة
١٩) يافرز هيجا وياعيد الركاب الى جنّك تقازى بهم هزلى مجيعات
٢٠) يقول اخيّك ومن لا لك سواه ولا له غيرك ونفع بعّاث الرميمات
٢١) ويش السبب في زَعَلْك وفي مغيضتك تطيع ناسٍ نجوسٍ ما بهم ذات
٢٢) أهل النمايم عديمين البخوت بغوا تفريق الاخوين ياعذب السجيّات
٢٣) حتى يصير لهم قولٍ ومقدرةٍ وامرٍ ونهيٍ وتوخيرٍ وتبدات
٢٤) ما لك يردون راسٍ في مشاورةٍ يبغون ما حل في حيلٍ وحيلات
٢٥) ما عِدّ منا قطاعاتٍ من اوّلنا نعوذ بالله من درب القطاعات
٢٦) إلى سنا نور عمرو الجود ننتسب عليا تميمٍ رقيناها مناصاة
٢٧) ونْحِن هل الجود بالماجود والظفر حمّالة الضيم عن جارٍ وجارات
٢٨) وان قيل من يمنع المضيوم من درك بالزين حنا نجا راع الجنيّات
٢٩) واحنا هل الباس والفعل الجميل واهل نفعٍ وفعلٍ الى صارت ملاقاة

٠١) صدود الفتى عن من قلاه خَيار ولا عن مقادير الاله فَرار
٠٢) الاعمار يفنيها ولو طال حتنها جديدين ليلٍ عايل ونهار
٠٣) الاقدار ما منها حليمٍ بجازع لها دواءٍ بالعباد كبار
٠٤) شكيت لحمّادٍ مُنى هاشلٍ الخلا الى قل وبل المرزمات وغار
٠٥) راعي هواةٍ بالتلاقي فتوقه وساعٍ نهار الكاينات جهار
٠٦) تريح بها الوندات من شد باسه وتنقل منه المعتدين ذْعار
٠٧) كعام المعادي هيبة الدار ما شكا جنابه في شبابه جار
٠٨) تسمّع ياحمّاد مني وصيه تجيك مع الراوي تعد جهار
٠٩) وصيّة عودٍ زل حلوا شبابه وقالب حيلات الرجال وصار
١٠) خبيرٍ بها من كِثْر ما يعتني بها مضى الدهر ما تلقى عليه بوار
١١) اوصّيك ياحمّاد لا عادك الردى حَذار عن اوباش الرجال حَذار
١٢) اوصيك بالتقوى وبالدين والهدى لعل الهدى يوردك دار قرار
١٣) اوصيك بالجار الذي كان بايت لا بد ما يمسي لغيرك جار
١٤) جازه بالمعروف حتى لعله يراعي الى ما شد عنك ونار
١٥) يذكر حسانيك الذي كنت فاعل الى بات له من عقب دارك دار
١٦) وصبرٍ على زلات الأصحاب طوله تطول بها ما هي عليك عَيار
١٧) فلا تبدي الوحنا لأدنى رفيقك ولا منه ياذرب البنان تغار
١٨) وابا الحاس لا يعجبك برّاق ريشه تراه مكسور الجناح ثبار
١٩) له منقرٍ غمقٍ لداني صديقه عقورٍ ولا منه العدو بينار

ووجدت في المخطوطات قصيدة تنسب إلى مهنا بن ذباح الذي لا أعرفه ولا أعرف زمنه، ويرد في مصادر التاريخ أن آل ذباح من العناقر كانوا أمراء مرات. والبيتان الثالث والثلاثون والرابع والثلاثون من القصيدة غامضان لم أتبين معناهما. تقول القصيدة:

٠١) أرى الخل عند الملزمات قليل ولا كل من يبدي الرضى خليل
٠٢) ولا كل من رام المعالي ينولها ولا كل من رِكْب النضا دليل
٠٣) ولا كل زولٍ يعجب العين شوفه ولو كان هو ضخمٍ جماه جليل
٠٤) فليّاك تامن من صديقٍ دغايل ولو دايمٍ تسدي عليه جميل
٠٥) فكم من جميلٍ صار مبدى عداوه وكم من عدوٍّ يحتضيك عميل

وقد بلغ الاهتمام بثقافة العامة ولغتهم وآدابهم ذروته عند عالم الاجتماع العربي عبدالرحمن بن خلدون. وابن خلدون قد لا يكون هو أول من أشار إلى القيمة الفنية للأدب العامي حيث سبقه إلى ذلك ضياء الدين ابن الأثير كما مر بنا، لكنه، بفكره الثاقب وفطنته المعهودة، هو أول من أفاض في الحديث عن قيمة هذا الأدب ووصفه وصفا مفصلا ونبه إلى أهمية دراسته وحاول صياغة رؤيته هذه صياغة نظرية وطرحها على شكل مقولة علمية. يقول في مقدمته:

> ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون. والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصاً علم اللسان، يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم. فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليماً من الآفات في فطرته ونظره، وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرفع دالاً على الفاعل والنصب دالاً على المفعول أو بالعكس. وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام، كما هو في لغتهم هذه. فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة: فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحت الدلالة، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة. ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك. (ابن خلدون ١٩٨٨: ٨٠٦).

هذا الاستعراض لعلاقات التأثير والتأثر بين الأدب العامي والأدب الفصيح يثير العديد من القضايا الجوهرية والأسئلة المحورية التي لم تحظ حتى الآن بما تستحقه من اهتمام وتركيز مثل تحديد معالم الأدب الشعبي العربي وتعريفه وما طبيعة وعمق العلاقة القائمة في ثقافتنا بين الأدبين الشفهي والمكتوب، أو العامي والفصيح؟ كما أنه لا بد لنا من تحديد موقفنا حيال قضية اللغة والشكل والمضمون ودور كل منها في تحديد مستوى الأدب ودوره ومكانته الفنية والاجتماعية. وكذلك معرفة مدى إنطباق المعايير والمقاييس التي تروجها مدارس الفلكلور الغربية للتمييز بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي، مثل التواتر والتداول الشفهي والشيوع والتفشي ومجهولية الأصل والمؤلف، إلخ.

الإجابة على هذه التساؤلات تتطلب منا بطبيعة الحال رصد المؤتلف والمختلف بين الأدب العامي والأدب الفصيح وتتبع حركة التفاعل بين هذين الأدبين في إطارها التاريخي والحضاري. ويمكننا استلهام المصادر العربية القديمة والاتكاء عليها كمصادر أولية إلى جانب المصادر الشفهية والتحريرية المعاصرة لجمع مادة وعناصر المأثور الشعبي ورصد العمق التاريخي والبعد الجغرافي لهذه العناصر. وبقدر ما نحن نلح ونؤكد على ضرورة وأهمية جمع المأثور الشعبي من مصادره الشفهية في الميدان فإننا في الوقت نفسه

قطن بن قطن

يـابـو مـحـمـد لا فـجـاك امـر الـقـدر طـول الـزمـان فـي رغـد مـا ريـت شـر

هوبير٣ : ٤٧ : ٢٥/ دخيل : ٢٠٦ : ٢٨/ ربيعي١٢ : ٣٦٧ : ٢٦/ حاتم : ٢٨ : ٢٩/ حميداني : ٣٥٤ : ٢٩/ فهيد٨ : ١٢٤ : ٢٩

ابن بسام

يـاراكـبٍ حـمـرا زهـت دلٍّ حـمـر مـن سـاس هـجـنٍ كـنـهـا ظـبـيٍ عـفـر

هوبير٣ : ٤٨ : ٥٠/ دخيل : ٢٠٨ : ٥٤/ ربيعي١٢ : ٣٦٨ : ٥٣/ حاتم : ٢٩ : ٦١/ حميداني : ٣٥٦ : ٦١/ فهيد٨ : ١٢٥ : ٦١

بـدا لـي نـهـار الـسـبـت رايٍ مـبـارك بـكـورٍ واحـلـى كـل الاشـيـا بـكـوره

عمري : ٩٠ : ؟ : ٢١

عـنـا مـن بـنـى الـسـمـت مـن غـيـر سـاس كـراجـي بـنـيـنٍ بـلـيّـا مـسـاس

ذكير : ٧٦ : ٣١/ ربيعي١٢ : ٣٦٩ : ٢٨/ ربيعي٢٤ : ٢٢١ : ٢٨/ ابن يحيى١ : ٣٤٨ : ٢٨/ عماري : ٢٣ : ٢٨

سـوهـجـت بـي عـن هـلـي لـم الـبـوادي كـل يـومٍ لـي بـضـاحـي أو بـوادي

ذكير : ٤٠ : ٣٧

هـوج الـنـضـا بـالـمـنـى لـهْـواك عـكّـاف عـجـلات بـالـيـا وحـرف الـمـيـم والـكـاف

ذكير : ٣٩ : ٣٠/ ربيعي١٢ : ٣٧٠ : ٣٠/ عماري : ٢٦ : ٢٩

آه مـن خـطـبٍ لـنـا مـا لـه نـذيـر لـه كـمـيٍّ بـالـضـمـيـر ولـه مـغـيـر

ذكير : ١٠٢ : ٤١

يـقـول ابـن بـسـامٍ ومـن شـد ضـامـر ضـروبـة حـرة عـيـرةٍ نـاتـبـيـنـهـا

دخيل : ٣٠١ : ٤٤

يـقـول ابـن بـسـام ومـن شـام نِـيّـه يـسـال مـن الـلـه الـكـريـم يُـهـدى بـهـا

ذكير : ١٠٧ : ٥٠

بـنـيـت انـا لـلـغـضـي بـسـتـان الافـراح عَـلْـيـت مـبـانـيـه مـن حـيـطـان ولْـيـاح

ذكير : ٤٢ : ٣٧/ ربيعي١٢ : ٣٧١ : ٣٧/ عماري : ٢٩ : ٣٧

نبهان السنيدي

يـقـول نـبـهـان الـسـنـيـدي بـدا الـبـنـا مـن الـقـيـل عـدلات الـقـوافـي يـجـي بـه

هوبير١ : ٧٠ : ٢٥/ هوبير٣ : ١٥ : ٢٥/ ذكير : ١٣٦ : ٣٤/ دخيل : ٢٠٢ : ٣٤/ ربيعي٨ : ٣٠٧ : ٣٤/ ابن يحيى٢ : ٧٧٥ : ٣٣/ عمري : ١٠٠ : ١٨ : ٣٤/ رشيدي : ٧٥ : ٣١/ فهيد٦ : ١٨٦ : ٣٣/ هطلاني١ : ١٩ : د

عطائه. ومما يعزز هذا الرأي ما جاء في البيت الثامن والخمسين من نسبة الممدوح إلى بني حسن. ومعلوم أن أشراف مكة من بني حسن بينما ينتمي أشراف الدولة المشعشعية إلى بني الحسين. كما حاول العريفي أن يحدد هوية الشريف أحمد الذي مدحه السمين في قصيدة سنوردها بعد هذه القصيدة والذي يقول العريفي (١٤١٣: ٤٢-٤٥) أنه ربما يكون أحمد بن أبي نمي الذي أشركه معه أبوه في إدارة أمور مكة وأرسله إلى الروم سنة ٩٤٥هـ وتوفي سنة ٩٦١هـ. ومرة أخرى نـجد السمين في البيت التاسع والثلاثين من القصيدة ينسب الشريف أحمد إلى بني الحسن، أشراف مكة. ولا صحة للتهميش الذي أورده المؤرخ عبدالله بن محمد آل بسام على أحداث سنة ١٠٩٥ في مـخطوطته تحفة المشتاق في أخبار نجد والحجاز والعراق حيث يقول إن القصيدة قيلت في مدح الشريف أحمد بن زيد بن محسن الذي تولى شرافة مكة في ذلك العام.

وتختلف رواية مخطوطة الذكير للذهبية عن رواية ابن يحيى ورواية الربيعي اللتين تكادان تتفقان. وقد جاء في مخطوطة الـذكير بعض الزيادات التي ينسب فيها السمين ممدوحه إلى بني حسن، أشراف مكة. وبعد التوفيق بين الروايتين ها نحن نورد الذهبية كاملة أدناه. والقصيدة على بحر الطويل ويبدؤها بالبكاء على الأطلال ويخرج من ذلك إلى الفخر والاعتداد بحسبه ونسبه ويلتمس المعاذير لنفسه في إخفاقه وعجزه عن تحقيق طموحاته. وبعد ذلك يصف في البيتين الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين الغيث الغزير وآثاره ويشبه السحب المحملة بالمطر بأذواد الإبل مما يذكرنا بقول عبيد بن الأبرص:

دان مُسِفٍّ فُويق الأرض هيدَبُه يكاد يدفعُه من قام بالراح
كأن فيه عِشارا جِلّةً شُرُفا شُعثا لهاميمَ قد همت بإرشاح
بُحّا حناجرُها هدلا مشافِرُها تُسيمُ أولادَها في قَرْقَرٍ ضاحي

ومصطلح «ميقات موسى» في البيت الثامن والثلاثين يعني أربعين يوما وهي مأخوذة من قوله تعالى في الآية ٥١ من سورة البقرة «وإذ واعدنا موسى أربعين ليلة»، وهذا من الاصطلاحات التي ترد كثيرا في شعر الحقب المبكرة، وتشير إلى أن ربيع الصحراء ينمو ويزهر بعد أربعين يوما من سقوط المطر. ونستشف من تهجئة السمين لكلمة «وعد» في قوله «صدوق الواو والعين والدال» في البيت الثالث والأربعين أنه يعرف القراءة والكتابة. وتهجية الأسماء والكلمات أسلوب متبع عند شعراء النبط المتعلمين وسوف يمر بنا في البيت الثامن والستين من قصيدة العليـمي النونية في مدح قطن بن قطن حينما يتهجى

١٣) حشّاش لى حشّوا وروّاي لى رووا وريفٍ لنا يوم الدهور العظايسم
١٤) استنّت العدوان من عقب هجرس علينا تثاري بالديون القدايم
١٥) استنّوا العيال من عقب موته كما استن بالريدا صليب القوايم

ولفيصل الجميلي قصيدة أخرى يأتي فيها على ذكر أخيه هجرس يقول فيها:

٠١) يقول الجميلي والجميلي فيصل وراسه من لَيّ العمامه باد
٠٢) يبيد الفتى ما بين يومٍ وليله يبيد وهو ما يحسب انه باد
٠٣) الايام ابادني وابادن هجرس وابادن شدّاد بن عاد وباد
٠٤) نهارٍ وليلٍ ذا لهذا طروده غدن بْشِرّاتي وهن جداد
٠٥) انا كل ما خايلت بالعين مربع الى انه قبلي للرجال مراد
٠٦) الى قلت هذا مربعٍ ما يجونه الى ان اثرهم درّسٍ وجْداد
٠٧) محا الله ياصبيان مخلّي قلوصه من عْقاله ولا بالبدين قياد
٠٨) محا الله قيدٍ غرّني من زمالتي مَنّين واثر احد المناين باد
٠٩) تناوشتها وانا من الموت خايف الى ان خطاها عن خطاي بعاد
١٠) وانا سبب ذبحي على الما حمامه مخضّبةٍ ورقا ربُوّة واد
١١) انا صادرٍ علّقت حوضي بمنكبي وخلّيتها للي دْلاه جداد
١٢) الى مت حطّوني على جال منهل عذيّ الجبا دُبّ الزمان يراد
١٣) حطّوا على قبري ثمانٍ صفايح يبيد الفتى واسمالهن جْداد
١٤) باغٍ الى مرّت علَيّ ظعاين ظعاين بدوٍ قاصدين بْلاد
١٥) يقولون راع القبر ياما من الصخا وراعى الصخا دُبّ الليال يراد

الأبيات الثلاثة الأخيرة تذكرنا بالأبيات الأخيرة من لامية أبي حمزة التي مطلعها: حي المنازل منقادات الاطلالِ؛ كما أن البيتين الخامس والسادس يذكراننا بقول عنترة: هل غادر الشعراء من متردم. فالشاعر هنا يريد أن يقول إنه ليس من السهل على المبدع أن يأتي بشيء جديد لم يسبق إليه. والأبيات السابع والثامن والتاسع تذكرنا بقصة وأبيات ينسبها الرواة إلى شايع الأمسح الذي شردت منه مطيته وهو مسافر في فصل الصيف في إحدى المفازات الموحشة القاحلة.

ونجد في مخطوطات العمري مقطوعتين قصيرتين لفيصل الجميلي لا نجدهما في باقي المخطوطات. من المقطوعة الأولى قوله:

٠٨) وإن عدم شرب الما فترجي لو اغتلى   مسامٍ لدى اشيا ما يداوى غليلها

٠٩) وإن كنت راعي بالقصايا تجلّد   فترّك تواسيل الرجا من هبيلها

١٠) وإن كنت مصيودٍ ولا من عزيمه   ولا ترتجي لك حيلةٍ تستحيلها

١١) فخذها بسلمٍ إن الاجواد بالقسا   ملاذٍ إلى قل الجدا من بخيلها

١٢) وإن كان ماينها مع السلم حيله   وشفت جفاها واضحٍ من دليلها

١٣) فذر لك في عالي هواها معوضه   فربّة تلقى سلوةٍ في بديلها

١٤) فكم عند كل بالحمى من خريده   تصيد ولا تصطادها من حليلها

١٥) كعابٍ صموت الحجل ما زيد ثقلها   بخفٍّ ولا في خفّها من ثقيلها

١٦) لها سرفٍ بالحسن وان تكحّلت   فربّة أن يبري نباها قتيلها

١٧) إلى فاز شوف العين منها بنظره   فذيك له اقصى غايةٍ من ظويلها

١٨) يورّى على بالي فلا ادري حقيقه   من العين أو حيث انها تشتهي لها

١٩) تشهد بها من ريم حوصا قريضه   تذار وهي نعسانةٍ من مقيلها

٢٠) وفرعٍ كما عصم الروايا قرونه   على الطيب يغذى ما لوى من جبينها

٢١) يحف كما بدرٍ أضا فوق مزنه   يفوت عزا مختالها من مخيلها

٢٢) ولا نطفةٍ من بارد الما لمشفق   جرى به صدّاق الحيا من مسيلها

٢٣) بأطيب من عذب الثنايا مذوقه   إلى نال غالي نيلها مستنيلها

٢٤) لكن مجال الطوق منها إلى بقى   قد انجال ضافي مرطها عن ثليلها

٢٥) كبيضة ربدا ليلة الدجن كنها   ظليمٍ وعدّى طلها عن مقيلها

٢٦) تلوم الحشا برّاقة السن لو غلى   مسامٍ فبالغلبا لوالي جديلها

٢٧) مثل القمر نقيان حوضا إلى سرى   يطل مع نسم الصبا من بليلها

٢٨) إلى قابلت قرنٍ من الشمس رايق   كما راق باقي خلقها من مشيلها

٢٩) ولا روضة بانوى السماكين جرّرت   بها مزنةٍ غرّا سبوعٍ شليلها

٣٠) بقفرٍ عفى من مزنةٍ تستخيله   سوى عينها مع مقز في سليلها

٣١) يتالين في نو الثريا رسومه   بها قد كسى ريعانها من نسيلها

٣٢) فلما علا نوّارها العود جادها   حميميةٍ يملى المغاني وشيلها

٣٣) فعاد إلى ما حرِّكَتْها نسيمه   مع الفجر واستغرا بلومى طويلها

٣٤) لكن جنان الخلد فيّاح ردنها   يغانيك من مسكٍ كثيرٍ قليلها

٣٠) مـا نتـبع الـهـون دونه بـل نـدوس لظـى والــضـــد نـــرديـــه فـــي طـــقٍ وغــــارات
٣١) لـنـا عـلـى الـروع جـنـبٍ مـا يـلـيّـنـه خــض الـحــديـد اكــود تـلــين ابــانــات
٣٢) والـيـوم صـرنــا شـمـاتٍ لـلـعـدا وإذا مــــرض يــروّع ولــــه حــدٍ ومــــيـــقــــات
٣٣) وحـيـاة مـولاك مـا أنـوي الـقـبـيـح ولا أنـوي بــك الـشــين ولا هـــو لـي بـنـيّـات
٣٤) كيـف اني اقطـع يميـني في شمـالي ولا لـي غــيـر يــمـنـاي فــي ضـيــقٍ وشـدات
٣٥) أتـلـى الـذنـاين مـفـارقـتـي اخـوي ولا بـــي داس شـرٍ فــمــا الـدنــيــا بـجــنـــات
٣٦) فـلا تــطــع فــيّ أقـوال الـمــضـل ولا حـكــي الـنـمــايـم ولا مـن جــاك بـوشـاة
٣٧) شـف الـلـيـالـي لـهـا افـلاكٍ تـدور ولا يـحـصــل مع اقـبـالـهـا مـنـهـا مـكـافـاة
٣٨) لـعبـت باهـلـها الـين ادعـت مـنازلـهم خِـلْـيٍ خْــلِـيٍ ســوى رسـم الـعـلامــات
٣٩) وين السـلاطين هل المـنشا الكرام عـلى عـســر الـلـيــالـي واهــل بـذل الـمــروات
٤٠) وشيـوخ الاجود وين هم بـعد ما مـلكوا هـــجــرٍ مـــع الــخـــط وبـلادٍ بــعـــيـــدات
٤١) مـا كـنـهـم غـرّبـوا بـطـن الـنـفـود ولا سـيـقـت لهـم مـن حـمـى نـجد الـهـديّـات
٤٢) ويـن آل عجـلٍ ووين غـدت ممـالكـهم مـــن عـقـــب الاقـبـــال وجـمـــوعٍ ورايـات
٤٣) وابــو عـلـــيٍّ شـبـيـبٍ ويـــن دولـتـــه والـزيـــر بـدرٍ فــتـى الـجــودا وشـيــمـات
٤٤) ويـن الـضـيـاغـم اسـالك ويـن وجّـهـوا واهــل ســعـيــده وويــن الـــنــاس هـيــهـات
٤٥) دارت عـلـيـهم صـروف الـنـايـبـات وكم دارت عـــلــى امـــثــالــهـم مـــن كــل آفــات
٤٦) جـعـلـت مقـاديـمـهـا اعـيـازهـا وقـفـا واســتـــنـقــلـتـهـم إلــى الأجـداث أمـوات
٤٧) اعـلــم هـديــت ولا فـاجــاك نـايـبـةٍ يـــافـايـــز افـهـــم تـرى لــلـغـــيـظ حــزات
٤٨) واعرف وشـف كيف تفـريق الزمـان ولا تـدع الـعــيـا فـي رفـيـقـك بــالـمـهـمـات
٤٩) ما والـذي له جـميع الـناس قد سـجدوا وانـــعــامــهـــا والـــنـــوابـت والــجـــمـــادات
٥٠) لا والـذي هـلـلـوا يـرجـون رحـمـتـه يـــرجـون غــفـران وال الـعــرش مــنـجـــاة
٥١) مـتـيـمـيـن لـبـيـت الـلـه مـقـصـدهـم يـــهـــرولــون وهـــم حـــافـــيـــن وعــــراة
٥٢) يـاخـوي والـلـه والـرب الـكـريـم ومـا نـــزّل ولِـــيّ الـــســمـــا مـن ســـور وايــات
٥٣) ما ابـديت مـا قلـت من قـصرٍ عـلي ولا جــزعٍ ورزقـــي عـــلـــى وال الـــســمـــوات
٥٤) مـا نـاب رجـلٍ يـذل الـوقـت هـمـتـه إلا عـــلـى الــوقـت لــي بـاسٍ وهــمّــات
٥٥) لا شـك اشوف الـليـال السـود خاينـةٍ واشـــوف دنــيــاك لـــه مــكـــرٍ وقــلــبــات
٥٦) مــيّــالـــةٍ كـلّـــةٍ بـــالـــخـــيـــر غـــارزةٍ وتـــقــلّـــب انـــواعــهـــا بـــالــوقـــت تـــارات

٠٦) وكم واحد يضحك ويبدي لك الرضى ولـه بـاطـنٍ وخـمٍ جـبـاه وبـيـل
٠٧) حسودٍ غيورٍ قِلّبِيٍّ سِمَلّج لبيب الْحكى طَلْقٌ اللسان هبيل
٠٨) يوريك لين الحكي من عظم نصحه وقلبه مقلوبٍ غشيش عليل
٠٩) قصيرٍ عن اسباب المراجل ذراعه وباعه لنقل العلوم طويل
١٠) جبانٍ ولكن له لسانٍ مهذّب ذا منه مطعونٍ وذاك قتيل
١١) كريمٍ بْبَذْل الشر عجلٍ إلى الخنا خبيث وعن اسداي الجميل بخيل
١٢) سخيٍّ جوادٍ جاد بالكذب والردى وعن الخير مفجوع الشباب كليل
١٣) ان جاب من هذا جوابٍ وخلته لقيت له هرجٍ بغير ضويل
١٤) ليّاك تامن ذا لسدّك فما مضى لك ياشقى عين الحريب دليل
١٥) كما بارقٍ يعجبك من حين ما نشا وهو قد أراق الما وصار جفيل
١٦) اختر لسدّك في زمانك صميدع كما اختار من رام المحال صميل
١٧) رفيقٍ على عسر الليالي ويسرها صموت ولدى النادي لغاه قليل
١٨) عفيفٍ نطيف الجيب عن كل مدنق رحب النبا سهل الجناب أصيل
١٩) شيماوي نفسٍ ليس يرضى مذله عزيزٍ وللداني القريب ذليل
٢٠) أخا همّةٍ عنه المعادين تتّقي صخيٍ لمن يهوى اليه يميل
٢١) صفوحٍ عن الزّلاّت للخل ما هفا تلقاه يطلق للحجاج مقيل
٢٢) ولا عيشٍ إلا بْعِزّ لو بِتّ قاوي ولو بالقسا دهرك عليك يميل
٢٣) ولا خير في نفس تدوّر معيشته في ماقفٍ يدعى العزيز ذليل
٢٤) ولا تاخذ الدنيا على الدين مطمع أجل عنك ذا كسبٍ جداه وبيل
٢٥) ترضى بْبيع المسك تعتاض دونه رجيع المواشي بئس ذاك بديل
٢٦) ولا تستقيم بدار ذلٍّ على الجفا ولو دوم واديها عليك يسيل
٢٧) ولا تشتغل بعيوب غيرك من الملا ترى الغير به جرحٍ وانت قتيل
٢٨) صن النفس عن طرق المهاوي وغيّها ولا انت على عيوب الأنام وكيل
٢٩) ومن جرّب الأشيا تراني مجرب ولا شفت لي فيما ذكرت ذبيل
٣٠) كفى شرّها لى اقفت ولا لي مساعد حْذى صاحبٍ حِرٍّ لديه مثيل
٣١) لي قدر عامٍ مخفي درّ نظمها عساني أجِد في ذا الزمان قبيل
٣٢) حارت ودارت ما لقت جال خيّر تنصاه وتهدي إليه سبيل

وبنفس القدر من الحماس ننادي بضرورة وأهمية نخل المصادر العربية واستخلاص ما فيها من مادة شعبية ثم ترتيب المادة المستخلصة وفهرستها حسب الأصول المتبعة في هذا الخصوص لتصبح سهلة التناول وحتى يمكن الاستفادة منها كأدوات بحثية في الدراسات التاريخية والمقارنة. ومن المعروف أن المراجع التي صنفها آنتي آرني Antti Aarne الفنلندي وستيث تومسون Stith Thompson الأمريكي لفهرست طرز الحكايات الشعبية وجزئيات الأدب الشعبي اعتمدت أساساً على المصادر المكتوبة، قديمها وحديثها، وأصبحت أدوات أساسية من أدوات البحث الفلكلوري.

مشروعية دراسة الشعر النبطي

لو ألقينا نظرة شاملة على مجتمع الجزيرة العربية لوجدنا أن الشعر النبطي من أغنى عناصر الأدب الشعبي وأغزرها مادة وأكثرها التصاقاً بواقع الحياة والمجتمع. هذا الشعر، دون بقية آدابنا الشعبية الأخرى، ثروة أدبية ضخمة وظاهرة من ظواهر الأدب الشعبي الفريدة من نوعها والتي تخص مجتمع الجزيرة دون غيره من المجتمعات الأخرى. فهو فريد في شكله ومضمونه، كما أنه فريد في مكانته الأدبية ووظيفته الاجتماعية وقيمته العلمية. الشعر النبطي وثيقة نستطيع من خلالها أن نستشف أنماط الحياة الماضية ونستشرف آفاقها. وما ذلك إلا لأنه يستقي مواضيعه من حوادث التاريخ وقيم المجتمع وممارسات الناس اليومية، وهو في محتواه ليس إلا انعكاسا مباشرا للظروف الاجتماعية والحضارية في بلادنا قبل نهضتها الحديثة. إنه حصيلة التجارب التي يقتدي الناس بها في سلوكهم ويحتكمون إليها في معظم شؤونهم وهو التعبير الصادق لما يختلج في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس. كان الشعر النبطي حتى عهد قريب رافدا من أهم روافد الثقافة ومصدرا من أهم مصادر المعرفة ووسيلة من أهم وسائل رصد ظواهر المجتمع وتسجيل حقائق التاريخ وأرشفتها وتداولها. يقول الأستاذ خالد الفرج في مقدمة ديوان عبدالله بن سبيل أن «شعره ديوان لأحوال البادية جمع فأوعى من أوصاف أحوال البدو في السلم والحرب والعادات والحل والترحال». ولقد صور لنا ابن سبيل حياة البادية برومانسيتها مثلما صور لنا حميدان الشويعر مجتمع حاضرة نجد في وقته بطريقته الساخرة التي لا تضاهى في واقعيتها وجودتها الفنية. أما شعراء البادية فقد صوروا لنا حياة البادية من جميع جوانبها، لا سيما فيما

شايع راعى الجناح

جار الزمان بتفريق المحبينا　　　ياليت شعري بها الايام تنبينا

سوسين: ٢٣٩: ٥١/ ذكير: ١٠٠: ٦١/ ربيعي٢٤: ١٠٩: ٦٢/ ابن يحيى٢: ١٨١: ٦٢/ عمري ١٠٠: ١٢: ٦١/
حاتم: ٢١٨: ٦٠/ هطلاني٣: ٤٩: ٦٥/ فهيد٨: ١٠٣: ٦١

منصور؟

يامن لعينٍ كل ما ناموا الملا　　　لكن من الشب اليماني ذرورها

دخيل: ٣٢١: ١٧

عطيفه بن مقبل

يقول الحسيني الذي هاض ما به　　　عجاريف دنيا كاثراتٍ امورها

دخيل: ٣٢٢: ١٣

ابن عجلان

يقول ابن عجلانٍ بنفس عزيزه　　　بعيد مشاحي غيضها من قريبها

ذكير: ٣١: ٢٩

جبارة

يقول جباره والركايب زوالف　　　يدير الاريا أيّهن خيار

ذكير: ٧١: ٣٩/ دخيل: ٢٠٤: ٤٠/ ابن يحيى٢: ٧٣٢: ٤١/ عمري٨٦: ٧: ٥٢/ لويحان: ٢٧٢: ٤٨/
فهيد١(١): ٢٧٥: ٤٢/ مطيري: ٤٧: ٢٦: / فهيد١(٢): ٢٨٠: ٤٣

لو ادري بيوم الرشد نوخت ناقتي　　　وسايلت عن خبث الليالي وطيبها

حساوي: ٥٧: ٣٩/ سوسين: ٢٠١: ٣٩/ ربيعي١: ٢٨٠: ٣٧/ ابن يحيى١: ٣٣٦: ٣٧/ عمري٨٦: ٥: ٣٧/ حاتم: ١٨٨: ٣٧

يقول جباره قيل بادع مثايله　　　بدع الغنا عسرٍ على غير قايله

عريفي١: ٢٦٨: ١٢

جري الجنوبي

يقول جريٍّ واشرف اليوم مرقب　　　طويل الذرى للريح فيه زليل

حساوي: ١٢٧: ٣٨/ سوسين: ٢٠٥: ٣٨/ ربيعي١٢: ٣٧٧: ٥٠/ ابن يحيى١: ٥٤٢: ٤٤/ عمري٣٤: ٤: ٤٩/
عمري٥١: ٢: ٣٦/ حاتم: ٣٤: ٢٩/ لويحان: ٢٨٤: ٤٩/ حميداني: ٢١١: ٤٥/ مطيري: ٥٦: ٢٧

كلمة «غش». ونجد هذا أيضا في الشعر الفصيح كما في قول المتنبي: تملك الحمد حتى ما لمفتخر// في الحمد حاء ولا ميم ولا دال.

وبأسلوب لبق يخلص الشاعر من وصف الغيث إلى مدح الشريف بركات، تماما كما يفعل الكثير من شعراء النبط القدامى مثل جعيثن اليزيدي في مدحه ابن درع والعليمي في مدحه قطن بن قطن والشعيبي في مدحه الشريف بركات، كما سيمر بنا. وحسن التخلص هم شعري يشترك فيه شعراء النبط والفصيح. ومن أروع الأمثلة على حسن التخلص في الشعر الفصيح قول المتنبي يمدح المغيث بن علي بن بشر العجلي:

هام الفؤاد بأعرابية سكنت	**بيتا من القلب لم تمدد له طنبا**
بيضاء تطمع فيما تحت حلتها	**وعز ذلك مطلوبا إذا طلبا**
كأنها الشمس يعيي كف قابضها	**شعاعها ويراه الطرف مقتربا**
مرت بنا بين تربيها فقلت لها	**من أين جانس هذا الشادن العربا**
فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى	**ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسبا**
جاءت بأشجع من يسمى وأسمح من	**أعطى وأبلغ من أملى ومن كتبا**
لو حل خاطره في مقعد لمشى	**أو جاهل لصحى أو أخرس خطبا**

ومن الأمثلة الجيدة في حسن التخلص قول أبى تمام:

يقول في قومسٍ صحبي وقد أخذت	**منا السرى وخطى المهرية القود**
أمطلع الشمسِ تبغي أن تؤم بنا	**فقلت كلا ولكن مطلع الجود**

وقول ذي الرمة:

سمعت الناس ينتجعون غيثا	**فقلت لصيدح انتجعي بلالا**

وبعد أن يمدح الشريف بأبيات جزلة ينتقل السمين إلى وصف الأهوال التي صادمها والمتاعب التي واجهها في سبيل الوصول إلى ممدوحه. وهذا يعني شيئين؛ أحدهما شجاعة الشاعر وقوة عزيمته وجلده والآخر أن الجزاء على قدر المشقة. ويضيف أنه كان يعلل أصحابه في السفر بإنشادهم قصيدته في مدح الشريف ورواية ما يقال عن الشريف من قصص المروءة والشهامة والكرم. وهذا أيضا من المواضيع الشعرية التي تصادفنا كثيرا في شعر الحقب المبكرة مثل قصيدة العليمي في مدح قطن بن قطن وقصيدة الشعيبي في مدح الشريف بركات بن مبارك بن مطلب المشعشعي. يقول السمين:

٠١) يقول الجميلي والجميلي فيصل ما للعذارى بالجميل عْهود
٠٢) عافنّ شيخٍ يطعن الخيل بالقنا يذبح ويرمي بالعجاج ركود
٠٣) منهن جنّاتٍ تداعج نهوره ومنهن نيرانٍ بغير وْقود
٠٤) ومنهن من تسوى ثمانين بكره ومنهن من ترخص بقيد قعود

وقد وجدت البيت الأخير عند منديل الفهيد (١٤١٣، ج٦: ٦١) ضمن قصيدة منسوبة لدليان عبد ابن فاضل. كما يتفق البيتان الأخيران في معناهما وصياغتهما مع بيتين وجدتهما في تاريخ المستبصر لابن المجاور (ابن المجاور ١٩٥١: ٢٢٦). والتاريخ عبارة عن وصف لرحلة قام بها ابن المجاور لليمن ابتداء من الحجاز وانتهاء بعمان والبحرين وذلك في العقد الثاني أو الثالث من القرن السابع، مما يعني أن البيتين قيلا في بداية القرن السابع أو قبل ذلك. والكلمة الأخيرة في الشطر الثاني تصغير «بزر»، أي طفل صغير. يقول البيتان:

ففيهن من تسوى ثمانين بكرة وفيهن من تسوى عقال بعير
وفيهن من لا بيض الله وجهها إذا قعدت بين النساء بزير

وهذه هي المقطوعة الأخرى التي وجدتها عند العمري لفيصل الجميلي:

٠١) يقول الجميلي والجميلي فيصل على دالهاتٍ كنهن جْمال
٠٢) لهن ظلالٍ بالضحى تابعاته ومستتبعاتٍ بالعشيّ ظْلال
٠٣) ترى ديرتي بالوصف ياجاهلٍ بها عليها من فيّ العرين ظلال
٠٤) يجيها مالٍ من نعومه وارد مالٍ يجيها أوَيّ والله مال
٠٥) مربّيته الصبيان نثّارة الدما ويبرى له قبٍّ كنهن سْيال

ويورد ابن عبار (١٤١٢: ٩٠) قصيدة ينسبها لفيصل الجميلي تبلغ ثلاثة عشر بيتا شبيهة بالأبيات السابقة منها قوله:

٠١) قال الجميلي والجميلي فيصل والراس من تحت العمامه مال
٠٢) قعدت في سوق العراقين جالس لا سايلٍ حيٍّ ولا من سال
٠٣) وجدي على ربعي على اكوار ضمر على دالهاتٍ كنهن جْمال
٠٤) عليهن من اولاد الجميلات غلمه عشرين منهم ينطحون خْلال
٠٥) لهن ظلالٍ بالضحى طارداته ومستقفياتٍ بالعصير ظلال
٠٦) ترى ديرتي ياجاهلينٍ بديرتي عنها الجبال النايفات شمال
٠٧) ملكت بالهدّار تسعين عيلم مسايله بالريف يوم تسال

٣٥) بأطيب منها نشر ريحٍ إلى اعلقت يكون لرمّاق الهوى في قبيلها
٣٦) نصد ونوريها الجفا ثم ننثني بلا دعوى منها كفاها كفيلها
٣٧) عليهن ياعذب السجايا مجوره عن الظيم لى اوزا ظيمها من وكيلها
٣٨) وصلوا على خير البرايا محمد نبي الهدى أزكى قريشٍ دليلها

وهذه هي القصيدة الغزلية الأخرى:

٠١) زارت وكل العالمين هجوع من لا اهتنى بُوْصالها ممنوع
٠٢) في جنح ليلٍ والفيافي دونها ومهامهٍ فيها الوحوش رتوع
٠٣) قفرٍ سباريتٍ خْلِي ما بها إلا نجايب أو بها جربوع
٠٤) .... بها يهيا لها من حسنها صافي جبينه كنه الشموع
٠٥) ولواحظٍ فيهن سحرٍ واضح من سحر بابيلٍ لها مجموع
٠٦) ومورّداتٍ بينهن مورّق أنفٍ كحد مهنّدٍ مشروع
٠٧) ومناكبٍ عما يعلق بذنبها جل الذي سوّى لهن خضوع
٠٨) وترايبٍ مصقولةٍ من فوقهن تفاحتينٍ توّهن طُلوع
٠٩) ومهفهفٍ يتلي وشاحه ضامر مطوي حشا ما قد طوي له جوع
١٠) إلى بغى ينوي القيام لحاجه لكن من حَدّ الحشا مقطوع
١١) مثل النقا لولا الثياب تلفّها والدانيين اللي لذيك فزوع
١٢) يزهى الثياب وبالمراح الى دنا في حليها عنه الغطا منزوع
١٣) ومقلّدٍ وموشّحٍ ومخلخل لا بالطويل موازنٍ مربوع
١٤) فيه الملاحه والسماحه والبها ما ذِكِر في سوق الغلا مبيوع
١٥) فان شافها راع الكتاب مطوّع خلّى الكتاب من اجلها والطوع
١٦) فلو يراها زاهدٍ في خلوه شفته على وجه الوطا مصروع
١٧) حوريةٍ تركيةٍ عربية أوصافها تكمل بحسن طبوع
١٨) مياسةٍ نعاسةٍ مكياسة ما للردي بجنابها مطموع
١٩) .... محشي بلطافه ولا هبرةٍ تذكر ولا بطلوع
٢٠) وإلى استتم البدر وابعد حسنه غطّى جماله كنه المبلوع
٢١) ولو تطا صم الحصا باقدامه اخضَرّ صوّان الحصا بزروع
٢٢) قريت الم نشرح وذهني غايب ما اظن يرجع غير عقب اسبوع
٢٣) ثم الصلاة على النبي محمد ما غنت الورقا بروس فروع

٥٧) فكن بها صابرٍ واور الجلاد بها فالناس ما بين حسادٍ وشمّات
٥٨) فاسلم عدد ما سعى ساعي الحجيج وما مرّن الايام والليلات عجلات
٥٩) ثم الصلاة على المختار ما طلعت شمسٍ وغابت على خير البريات

ومن باب الاتعاظ والاعتبار يسرد عثمان بن نحيط في الأبيات من الأربعين حتى الرابع والأربعين عددا من الحكام الذي أفناهم الدهر وهم شيوخ الأجود وآل عجل وابو علي شبيب والزير بدر والضياغم وأهل سعيده. وبعض هؤلاء شخصيات تاريخية حقيقية وبعضهم شخصيات أسطورية ومنهم من نعرفهم ومنهم من اندثر ذكرهم ولم يعد لهم أثر في الذاكرة الشعبية من أمثال أهل سعيده وآل عجل. والضياغم المشار إليهم هنا ربما يقصد بهم عرار وعمير وبقية الشخصيات التي تخلدها رحلة الضياغم الأسطورية، مما يشير إلى أن أسطورة الضياغم المعروفة في عصرنا هذا كانت متداولة منذ ذلك العصر. وكثيرا ما يستشهد المؤرخون على امتداد نفوذ الجبريين إلى نجد ببيت جعيثن اليزيدي الذي يقول: ونجد رعى رِبْعِيّ زاهي فلاتها// على الرغم من سادات لام وخالد. والبيت الواحد والأربعين من القصيدة السابقة يقدم دليلا آخر على ذلك.

وفي الأبيات من واحد وعشرين إلى ثلاث وعشرين من رده على أخيه عثمان يستشهد فايز ببيتين من قصيدة لجعيثن اليزيدي أوردناها في الفصل الخاص بالحقبة الجبرية الأولى، والبيتان هما:

فربة مكروهٍ تمنى له الردى يجي منه نفعٍ فوق ما أنت خايل
وربة مامونٍ تمنى حياته يصيرٍ لما تدرى من السو فاعل

وفي البيت الخامس عشر يشير فايز إلى حكاية تتعلق بشخص اسمه منيع لها مغزى يتعلق بما حدث بين فايز وأخيه لكننا لا ندري من يكون منيع ولا نعرف قصته. وفي الأبيات الثلاثة التي تبدأ من البيت السابع والعشرين يوجه التحية إلى أبي مانع ويحيى ثم يخاطب في البيت التاسع والعشرين ابن فوزان قائلا إنني لا أسمع كلام الوشاة فيك. والمفروض أن يوجه فايز هذا الكلام إلى أخيه عثمان بن نحيط الذي لا نعرف من بين آبائه وأجداده أحداً اسمه فوزان. وهذا جواب فايز:

٠١) صدق مقالك وخلاق البريات إن الليالي إلى أثرت مريّات
٠٢) وان الليالي أحد يرفن زلَّتَه وهنِّ دايم على مثلك جريّات
٠٣) وكل يومٍ يسوق الليل واضحه والليل مثله وهن تفريق ساعات

٣٣) حْذى من بسبعينٍ وجوزٍ تمامه وجوزين واسمٍ للإله جليل
٣٤) أبو عند بالفرقان لا يسجدون له بها سم اسمٍ له لديه أحيل
٣٥) يجيك من مكنون نظمي خريده لها منطقٍ حسن الكلام جميل
٣٦) خذها جزاك الله خيرٍ وحفّها بالبشر فالباغي بذاك فضيل
٣٧) فلا جاك يبغي منك يالعشر مطمع فاجعل لها حسن القبول نزيل
٣٨) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما أضا برق وسال مسيل
٣٩) كذا الآل ما كرّرت من طاري طرى أرى الخل عند الملزمات قليل
٤٠) أَبو عند بالقرآن لا يسجدون له تمت باسم للاله فضيل

ووجدت في مخطوطة هوبير الثالثة هذه القصيدة منسوبة لابن جمعان يخاطب فيها شخصاً سماه في البيت الخامس عشر جماز الجفيف:

٠١) سلامٍ احلى من الجلاب ناضحه واخن من فايح الريحان فايحه
٠٢) والذ واحلى من البان البكار صارت على الرس سارحةٍ ورايحه
٠٣) والذ من شربةٍ في غول مهمه من قلتةٍ كد سقاها وبل رايحه
٠٤) حاب على جالها من فوق جانبها كهفٍ ظليلٍ ومن فوق الكهف لايحه
٠٥) تبرد لظى عطشانٍ كد ادركه من واهج القيض حامي لفح بارحه
٠٦) عليك ياوارد القرنين من قبلي يابو ثمانٍ كالاقحوان واضحه
٠٧) جزوى وثنوى حسانيك القدام لنا ايام الايام لي بالوصل سامحه
٠٨) ايام ما فرّقت الايام جيرتنا والبين مغيباتٍ سوارحه
٠٩) القلب في طربٍ والواش في تعبٍ ايام صرف النيا ما صاح صايحه
١٠) ياأيها المرتحل من فوق منجدلٍ بعيد لرد المماسي عن مصابحه
١١) بكرٍ طويل الخطى مرماة مهمه قيزانها في غزير اللال طافحه
١٢) لكن زوله الى ادلولى براكبه واستنّ بالبيدا وتتلاه روامحه
١٣) دلوٍ فرى زهفةٍ من كف جاذبها واستلّت الحبل يم الجم طايحه
١٤) بلغ سلامي الى مشكاي مسندي حيثه بيفهم بعنواني وناضحه
١٥) زبن المشافيق جمّاز الجفيف ومن نهار الوغى تشكى جوايحه
١٦) قل ويش تعشق ياجمّاز في سجن فالى وقفت الايام رايحه
١٧) من غير لا بغضا ولا زهدا الا بداع الفراق ورِجْل البين رامحه

يتعلق بحلهم وترحالهم، وطرق الغزو والكسب عندهم، وعلاقة القبائل مع بعضها وعلاقتها مع الحاضرة.

هذا ولا يخفى على أحد أن الحياة في الجزيرة العربية تسير الآن بخطى سريعة جداً أحياناً يقصر النظر عن متابعتها واللحاق بها. واختفت اليوم عن المسامع والأبصار وسائل وممارسات كانت تحكم حياة أسلافنا وأصبحت هناك هوة شاسعة تفصل حياتنا الحاضرة عن حياتنا بالأمس. الشعر النبطي نافذة تمكننا من التطلع إلى أعماق ذلك الماضي الذي يبدو سحيقاً بالرغم من قرب عهده. فكما كان الشعر الجاهلي سجل الأحداث ومستودع القيم، فكذلك الشعر النبطي يستطيع الباحث أن يستنتج منه -بعد قراءة متمعنة وفحص دقيق- عادات وتقاليد وقيم ومفاهيم تساعدنا على تصور حياة أسلافنا وربط حاضرنا بماضينا. والشعر النبطي كذلك مصدر هام لا يمكن التغاضي عنه لمن يزمع القيام بدراسة جغرافية الجزيرة العربية وتاريخ سكانها من حاضرة وبادية، ودراسة أحوالها السياسية والاجتماعية قبل نهضتها الحديثة. ولقد نوه بذلك الأستاذ حمد الجاسر في مقدمته للجزء الأول من كتاب شاعرات من البادية الذي جمعه محمد بن عبدالله بن رداس. كما أن الدكتور عبدالله الصالح العثيمين في كتابه نشأة إمارة آل رشيد وفي مقاله «الشعر النبطي من مصادر تاريخ نجد» (العرب ١٣٩٧، ج١١-١٢، س١١) قد برهن على قيمة هذا الشعر كمصدر أساسي في مجال البحث التاريخي. وهذا ما سوف يتضح لنا في الفصول اللاحقة من هذا الكتاب.

من هذه الاعتبارات تستمد دراسة الشعر النبطي مشروعيتها ومن العلاقة الوثيقة التي تربطه بشعر الجاهلية وصدر الإسلام. وأول من أدرك تلك العلاقة ونبه إليها هو العلامة العربي ذو الفكر الثاقب والبصيرة الواعية عبد الرحمن ابن خلدون في مقدمته. ثم مرت بعد ذلك قرون لم يلتفت أحد من كتاب العربية لهذا التراث الأدبي الضخم حتى قيض الله له نخبة من الكتاب والباحثين من أبناء الجزيرة الذين يفهمون هذا الشعر ويقدرونه فشمروا عن سواعدهم لبثه ودراسته من أجل استجلاء نواحيه الفنية والتأكيد على أنه امتداد طبيعي للشعر العربي القديم. ففي النصف الثاني من القرن الفائت، أي على إشراقة شمس العلم والمعرفة على بلدان الجزيرة العربية وفي بداية طريقها الثقافي، كان الشعر النبطي من أول المواضيع التي حظيت باهتمام الكتاب والمؤلفين. فهذا الشيخ محمد بن عبدالله بن بليهد نوه به في عدة مواضع من كتبه. وفي سنة ١٣٧١هـ قام

يقول جريٍّ واشرف اليوم مرقب   طويل الذرى للريح فيه فنون

ربيعي١٢ : ٣٧٨ : ٢٧/ ابن يحيى١ : ٥٤٥ : ٢٦/ عمري٣٤ : ٣ : ٢٦/ حاتم : ٣٥ : ٢٦/ لويحان : ٢٨٣ : ٢٦

يقول جريٍّ واشرف اليوم مرقب   بنته الذواري مع تقازي مريره

ذكير : ٧٠ : ٣١/ ربيعي١٢ : ٣٧٦ : ٣٤/ ابن يحيى١ : ٥٤٤ : ٣٤/ عمري٣٤ : ١ : ٣٨/ عماري : ٦٢ : ٣٤/ حربي : ٤٨ : ٣٤

ان كان ابو عابد لبس ثوب عارا   اما تلقّف فيه والا انطوى طي

حربي : ٤٨ : ٢

ابن مقرب

دع الدهر ياتي ما يشا من عجايبه   فما أنت من أقرانه فتغالبه

ذكير : ٩١ : ٢٨

ابن شذر

صدود الفتى عن من قلاه خيار   ولا عن مقادير الإله فرار

هوبير٣ : ٤٣ : ٢١

ابن رشش

صدود الفتى عن من قلاه خيار   ولا عن موازين الإله فرار

دخيل : ٣٣١ : ٢٤

مهنا بن ذباح

أرى الخل عند الملزمات قليل   ولا كل من يبدى الرضا بخليل

هوبير٣ : ٥٤ : ١٧/ ذكير : ٣٨ : ٣٠/ ابن يحيى٢ : ٧٥٤ : ٣٣/ عمري١٠٠ : ٨ : ٣٧/ رشيدي : ٨٣ : ٣٠

ابن جمعان

سلامٍ احلى من الجلاب ناضحه   واخن من فايح الريحان فايحه

هوبير٣ : ١٨ : ٣٩

ابن دلوه

يعيب الفتى سدي الامور الدقايق   والغدر باقلاد العهود الوثايق

ذكير : ١٢٦ : ٢٥

ابن ميمون

يقول ابن ميمون مقالة من طوى   حباله عن لاما الخليل بياس

ذكير : ١٣٢ : ٢٦/ ابن يحيى٢ : ٧١٩ : ٢٥

٠١) لمن طللٌ بين الخمائل والخالي خلا واختفى عن منزله بالخلا الخالي
٠٢) دوارس خليٍّ لا أنيس بربعها سوى البوم والسرحان والريم والرال
٠٣) تنكّر عن العهد الذي كنت خابر وغيّر صْروف البين من حالها حالي
٠٤) عفت من كثر ودق المراهيش والسفا وهبايب الريح فيها غرب وشمال
٠٥) خليلَيّ من عليا عقيل بن عامرٍ أرى بكم الانضا من على الدار رحّال
٠٦) فليس بكم ما بي من الهم والأسى على ساكن الأطلال أضحى وهو خالي
٠٧) وحفظي عهودي والمروّات بيننا بأرسان روس الهجن بالدار عوجا لي
٠٨) ولا تعذلوني عن وقوفي بربعها فمن أجلها ما اطيع يالربع عذّالي
٠٩) خلا الربع عقب الخيم والخيل والقنا ومسامر البيض فيها دعج الاغزال
١٠) دارٍ خلت من حسن هندٍ وزينب بهن سيف حسن للمحبين قتال
١١) ربايب لي تمادن عن وانتحن رَحَلْنَ وخَلّفْنَ الهموم على بالي
١٢) فيالك ذيك البيض والخرّد الذي عِدْم البصر في هواهن وانتحل حالي
١٣) جزى الله حسّادي بخيرٍ كما انهم لمدحي على غير المودة قوّال
١٤) يدعونني حسن الرضى بوهيبه وحظي وأفضالي وقدري وإجلالي
١٥) اقوالهم جنةٍ وقْلوبهم لظى نارٍ سعر حرّها في كل اوصالي
١٦) وليس بهم جهلٍ ولكن تجاهلوا كما أنهم يدرون عن ماضي افعالي
١٧) أنا من ذوي عبد الحميد بن مدرك هل الضرب بالهامات والمنسب العالي
١٨) تخيّر جدي خال ابي فتسلسلوا من الذروة العليا تخيّر أبي خالي
١٩) ولم أجذ عن أفعالهم غير أنني دواهي صروف الدهر قد شَدهت بالي
٢٠) إلى قلت هذا آخرٍ منه زادني هموم فيازى الأول اشوى من التالي
٢١) معاني على كل المعاني مْعاند وقد أرّثن بالقلب ولبٍ وولوال
٢٢) أروم الأمور العاليات بهمّتي فيمنعني خذلان قومي وإقلالي
٢٣) لعمري لقد أجهدت في مطلب العلا أمور جذت عنهن همّات أمثالي
٢٤) وجزت فجاج الأرض شرقا ومغربا على كل عوصا تقطع البيد مرمال
٢٥) وأبعدت عن داري وجاري وعزوتي وفارقت أخياري وجافيت جهّالي
٢٦) وخضت عباب الجمّ في كل ساجة إلى قيل وارى شرّف الموج من عالي
٢٧) وصادمت صرف الحادثات وأتلفت يميني على مطلوب نيل الثنا مالي

ويورد ابن عبار حكاية عن مغامرات فيصل الجميلي وزواجه من فتاة تدعى جهم. وبعد أن ولدت له ثلاثة أولاد حن إلى أهله ووطنه فودع زوجته ونظم قصيدة يوصيها فيها أن لا تتزوج إلا من الرجال الطيبين. يقول مطلع القصيدة:

ياجهم لى شامت بنا منك نيّه حذار من ادباش الرجال حذار

وفي الجزء الخامس من مجموعه يورد الشيخ منديل الفهيد (١٤١١: ٢٢٠) بيتا واحدا يقول إنه مطلع قصيدة لفيصل الجميلي وهو:

قال الجميلي والذي بات ما غفا عينه غَمَر ريش المواقي دموعها

وفي الجزء الثاني من كتابه معجم اليمامة يورد الشيخ ابن خميس (١٤٠٠: ٤٥٣) تحت مادة الهدار بيتين من قصيدة يقول إنها لفيصل الجميلي يبدو من قافيتها ووزنها أنها من ضمن القصيدة التي أورد منديل الفهيد مطلعها، والبيتان هما:

لي ديرةٍ بين الوطاة وخرطم سقاها الحيا وابتلّ بالما فروعها

سقاها الحيا من مزنةٍ عقربية يطم الحيا من فوق عالي جزوعها

وقد أورد ابن عبار القصيدة، وهي تبلغ عنده خمسة وعشرين بيتا، وقال إن الشاعر يخاطب في القصيدة ابنه حماد (١٤١٢: ٩٣-٩٤)، وقد وجدت القصيدة نفسها برواية مختلفة في مخطوطة سليمان الدخيل منسوبة إلى شخص سماه غنام بن سيف الجميلي وبلغت عنده أربعة وثلاثين بيتا. وتدور معاني القصيدة حول الشكوى من المشيب وما يصحبه من وهن وضعف. ويرد اسم حماد في البيت الخامس والعشرين، إلا أنه من غير الواضح طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر بهذا الشخص، كما يرد في البيت الثلاثين اسم شخص آخر يدعى أبو حسين، والاثنان لا شك أنهما من جماعته. وقد رد على القصيدة شخص يدعى عبدالله بن زيزير لا نعرف عنه شيئا. ويبعث الشاعر قصيدته إلى جماعته الذين يدعوهم في البيت الثالث والعشرين «أولاد بدر» مما يدل على أنه قالها وهو بعيد عنهم في الغربة أو جلاوي. وهذا ما وجدناه في مخطوطة الدخيل:

٠١) يقول الجميلي الذي بات ما غفا بعينٍ برى ريش المواقي دموعها

٠٢) جهوشٍ بجار الما إلى نامت الملا قليلٍ على طول الليالي هجوعها

٠٣) فلا ادري أنا ابكى العمر أو لام خِلّه أو ابكي على روحي وحَلْوا طبوعها

٠٤) ياليت الصبا وانا إلى الله راجع ورُبّت نفسٍ راشدٍ في رجوعها

٠٥) على ديرةٍ بين الوطاة وخرطم سقاها الحيا وافتنّ عالي فروعها

٠٤) ساعة سعودٍ سرورٍ ما بها كدرٍ ويجي لها ضد كدرٍ فيه نكبات
٠٥) والشط والبحر طول الدهر بينهن روجٍ وموجٍ ومدات وجزرات
٠٦) كذلك الدهر به عبره لصاحبه وهو بثنتين كدراتٍ ولذّات
٠٧) وقيل في محكم التنزيل باخره مثّل بثنتين نيرانٍ وجنات
٠٨) وكل الاعمال بالنيات لى صلحت سقمت وان كانت النيات نيات
٠٩) فسدت وكلٍ على ما الله كاتبه حتمٍ وما لك يشا أمرٍ فهو آت
١٠) وكل اخا ثقةٍ وان شاخ بوطنه يحفظ صديقه إلى ما داس زلات
١١) وان بان له زلةٍ أخرى عفى عنها وان بانت الثالثه فادمح معاناة
١٢) وان بانت الرابعه خَلّه وشم عنّه قل ما خلق وانذفه زد له بمجفاة
١٣) صديقك ان ما ورد ما كنت وارده لو كان نارٍ وله عقلٍ وبه ذات
١٤) تنعاف عشرة صديقٍ ذي سجيّته وراع العيا بالعيا جازه مقاضاة
١٥) يصير شروى منيعٍ هو وصاحبه ويصير فرقى الممات على الجمالات
١٦) هذاك يثبت على خيرٍ وصاحبه يشرب بكاس الصفا عقب الكدارات
١٧) يصير درعٍ منيعٍ دون صاحبه ما راد قال الهدى في كل نيات
١٨) فان كان دومٍ يرى رأيٍ وصاحبه يرى وما قد يرى للكل شوفات
١٩) متفاختينٍ وكلٍ ضاربٍ نهجٍ متفاختٍ جذبهم فيهم حماقات
٢٠) ففراقهم للذي ضده مقابله أخير من جمعهم خوف المغاثاة
٢١) قد قال بيتٍ جعيثن صادق المثل وشفنا بما قال شارات وعلامات
٢٢) كم من عدوٍ تمنّى خفض قامته يجيك بالنفع فاثبت له مصافاة
٢٣) وكم من صديقٍ تظن انه أخا ثقة وهو كما عزةٍ بالنفع والآت
٢٤) قم أيها المرتحل من فوق ناجيةٍ تزهى شدادٍ مصاليبه قويات
٢٥) إن سرتها من ربى صبحا فيمّمْها وادي سديرٍ فواقرب المسافات
٢٦) واضرب على دار ربعٍ سلْم قايدها واقر التحيه يحيّونك بتلبات
٢٧) منهم ابو مانعٍ نعم العميل ومن أحيوا بضرب الهنادي ذكر من مات
٢٨) واثن التحيه على يحي وبلّغه لفظٍ وللصدق بالالفاظ امارات
٢٩) وقل لابن فوزان لا اوزاك الزمان الى ضدٍ ولا جتك غاراته مفاجاة
٣٠) وشى بك الواش ما نسمع وشايته والحمد لله قد صارت سلامات
٣١) ثم الصلاة على المختار سيدنا محمدٍ ما سجع ورقٍ بنغمات

١٨) فـاكـن مـا بـي بـصـدري ويـهـيّـضـه نـوح الـحـمـام الـى مـا نـاح نـايـحـه
١٩) مـا هـيـب لا شـعـوا ولا دنّـا قـصـيـره الا ولا طـمـبـة الاطـراف كـالـحـه
٢٠) الا مـن الـبـيـض مـعـطـارٍ خَـدَلّـجِـة عـمـهـوجـةٍ مـن غـزيـر الـزيـن مـايـحـه

وتتفرد مخطوطة ابن يحيى بتسجيل قصيدة ينسبها الناسخ إلى شاعر يسميه ابن دلوه، وهي قصيدة حماسية جميلة في معاتبة الدار وأهل الدار الذين صدقوا فيه قول الوشاة المغرضين:

٠١) يـعـيـب الـفـتـى سـدي الامـور الدقـايـق والـغـدر بـاقـلاد الـعـهـود الـوثـايـق
٠٢) ونـقـل الـوشـايـا بـيـن الاجـواد عـيـره ودفـن الـحـسـانـي مـن كـبـار الـلـوايـق
٠٣) وعـلـمٍ لـفـاه الـكـذب عـيـبٍ الـى بـدا حـديـث الـرجـال بـمـا يـقـولـون صـادق
٠٤) ومـن يـعـطـي الـسـفّـاه قـصـيـا سـدوده فـعـيـبـه فـضـيـحٍ بـيـن كـل الـخـلايـق
٠٥) ومن يـسحب اردان القـميص الى سـرى جـنـح الـدجـى يـتـلـي سـكـيـك الـمـفـارق
٠٦) يِـعِـسّ جـاراتـه الـى نـامـت الـمـلا فـيـلـبـس ثـوب الـنـيـل ضـاف الـبـنـايـق
٠٧) ومـن بـاش بـالـوجـه عـنـد قـبـيـلـه وقـلـبـه سـقـيـمٍ مـن لـجـا الـغـيـض ضـايـق
٠٨) وأعـظـم مـن ذا لابـةٍ كـنـت انـا لـهـم أمـيـنٍ عـلـى كـتـمـان الاسـرار حـاذق
٠٩) مـا اشقـى بهـم ما حـم بالـنبـت شاربـي إلـى حـيـث لاح الـشـيـب بـالـوجـه لاهـق
١٠) إلـى صابـهم خـطـبٍ مـن الضـد بت انـا عـلـى نـار حـامـي مـرضـفـات الـحـرايـق
١١) أطـاعـوا شـيـاطـيـنٍ غـواةٍ تـولّـفـوا نـفـايـا مـن انـذال الـبـرايـا لـفـايـق
١٢) يـقـولـون مـا لا صـار مـنـي ولا طـرى عـلـي ولـو امـسـي بـدارٍ مـفـارق
١٣) مـحام عـلـيـهم لـو بـدا مـنهـم الـجـفا وأرى مـعـاديـهـم بـلـحـظ الـروامـق
١٤) ثـلاثـيـن عـامٍ كـنـت انـا راعـيٍ بـهـا وذا الـيـوم حـبـلـي مـن حـبـالـه طـلايـق
١٥) إلـى عـاد فـيـها قـاصـر الـشـبـر طـايل وفـيـهـا كـديـش الـخـيـل بـالـطـرد سـابـق
١٦) أجـل عنـك بعـناهـا بـرخصٍ الـى بقـى بـه الـديـك يـمـشـي مـشـيـة الـتـيـه مـايـق
١٧) وتـلقـى بـها خِـرْب الرعـالـي وموكـب وطـيـر الـقـطـامـي لـلـقـطـا مـا يـسـابـق
١٨) تـشوف بـهـا عـوج الـمـنـاقـيـر تـعـتـدي عـلـى الـحـر تـلـقـى مـخـلـبـه فـيـه عـالـق
١٩) أجـل عـنـك بـعـنـاها بـرخـصٍ ولا لـنـا شـفـاةٍ بـهـا فـالـوجـه غـالـي ونـافـق
٢٠) أهـلـها شـغـاميـمٍ عـصـاةٍ عـلـى العـدا عـفـافٍ عـن الـجـارات غِـرّ الـمـفـارق
٢١) فـلا تـحـسـبـون انـي شـقـيٍّ بـربـعـهـا ولا شـاقـنـي فـيـهـا مـن الـنـاس شـايـق

الأستاذ خالد بن محمد الفرج بنشر مجموعه ديوان النبط : مجموعة من الشعر العامي في نجد وقدم له بكلمة لعلها أحسن ما قيل عن الشعر النبطي وعلاقته بالشعر الجاهلي. وبعد ذلك كتب الشيخ عبد الله بن خميس كتابه القيم الأدب الشعبي في جزيرة العرب وتناول بشيء من التفصيل علاقة الشعر النبطي بالشعر العربي، كما تعرض ابن خميس لهذه المسألة في مواضع أخرى من كتبه القيمة وفي مقالاته العديدة التي نشرها في مختلف الصحف والمجلات. هذا الجيل الرائد من الكتاب بذلوا جهوداً ملحوظة في سبيل رصد العلاقة بين الشعرين النبطي والعربي وسبر غورها. غير أن ما كتب في هذا الصدد حتى الآن لا يعدو إيراد بعض الأمثلة والخواطر العابرة التي لا تفي الموضوع حقه من الدراسة والتحليل ولا تتجاوز بنا مستوى الشواهد إلى مستوى الرؤية الكلية الشاملة.

يعمد البعض في تناولهم علاقة الشعر النبطي بالشعر الجاهلي إلى حشد أبيات من هذا وأبيات من ذاك وتبيان أوجه الشبه بين هذا وذاك. وهذا تسطيح للمسألة وحصر لها في جانبها الأدبي وتبسيط للمعالجة لا يتجاوز بنا مستوى الشواهد والأمثلة إلى بلورة رؤية نظرية شمولية. حينما نتفحص عن كثب علاقة الشعر النبطي بالشعر العربي نجد أنها ليست علاقة مسطحة ذات بعد واحد وليست من البساطة بالقدر الذي يتصوره البعض بل هي موضوع شائك الدروب كثير المنعطفات تحكمه قوانين متشعبة لابد من لم شتاتها من أجل أن تتضح الرؤية ويتسق النقاش وتستقيم طرقه ومن أجل أن نمهد المسالك في هذا الميدان الفسيح من ميادين البحث. ولا يمكن أن نترجم شعورنا البديهي بتلك العلاقة ونبلوره من مجرد حدس وإحساس إلى أفكار منتظمة ومقولة متكاملة ما لم نكون صورة ذهنية واضحة لهذه العلاقة وما لم نتمثلها على أوجهها المتعددة ونحدد معالمها المختلفة ونتجاوز الجزئيات إلى المستوى المطلوب من العمومية والشمول.

وفي تناولنا لعلاقة الشعر النبطي بالشعر العربي علينا أن نميز بين نوعين من العلاقة هما العلاقة الأدبية والعلاقة التاريخ/ حضارية. العلاقة الأدبية علاقة مصطنعة مبنية على المحاكاة الشعورية والتقليد الواعي نتيجة قراءة شعراء النبط المتعلمين كتب الأدب واطلاعهم المباشر على الشعر الفصيح، وسوف نتطرق لهذا الجنس من العلاقة بشيء من التفصيل في حديثنا عن تدوين الشعر النبطي. أما العلاقة التاريخ/ حضارية فإنها علاقة طبيعية عضوية أساسها النسب اللغوي والفني وقوامها الاستمرارية التاريخية والحضارية بين مجتمعات الجزيرة العربية من العصور القديمة حتى الآن، لذلك فهي

٢٨) وليس يلام المرء بعد اجتهاده ولا يدفع الماذون حيلات محتال

٢٩) وما بالمواخير صرف البين ينتظر بلوغي مرادي في ربى ربوة الخالي

٣٠) سقى رسم ربع الدار بالدلو مرزم من الغيث سكّابٍ على الربع هطّال

٣١) محنٍّ مرنٍّ مرجحنٍّ إلى اعتلى زها النبت في خدّه وهو قبل ذا خالي

٣٢) محِثٍّ ملثٍّ مستقيمٍ تتابع سريع مقاديم الطها واني التالي

٣٣) دفوق عزاليّ السحاب كأنما بعيازها ما بين رجسٍ وإشعال

٣٤) مع ذارفٍ لجبٍ لكن ربابه كما ذود مغتر رفّعت شهب الاذيال

٣٥) نقانيق سكٍّ هارباتٍ نوافر حداهن مناعيرٍ على كل مشوال

٣٦) من الغيث مرتكم الغمام الذي رمى من غب ضرب الودق للأرض جلجال

٣٧) منه السما كالأرض والأرض كالسما لكل الملازم والمغاني لها مالي

٣٨) دمّار عمّار المغاني بها كما ميقات موسى للولي جل من قال

٣٩) عنت له هجاف الممحلين كما عنى إلى بركات المدح والجود بالمال

٤٠) شريفٍ منيفٍ فاطميٍّ مكرّم لما قال من قولٍ فهو له فعّال

٤١) اجلّ بنو الدنيا محلٍّ ومنسبٍ وأكرمها بالجد والعم والخال

٤٢) جزيل العطا أزكى قريشٍ مناسب وأورثهم للرسل والصحب والآل

٤٣) عزيز الحجا بدر الدجى زبن من لجا إليه صدوق الواو والعين والدال

٤٤) فتىً لا يرى الأموال إلا ودايع إليه سوى رمحٍ وسيف ابيضٍ جالي

٤٥) وعدّة بولادٍ ولدنٍ من القنا وخضرا علنداتٍ من الخيل صهال

٤٦) رفيع محل النفس لا ذو سفاهة يعيي دواها طايش العقل جهال

٤٧) هو انقى الملا اللي قد فنوا والذي بقوا وأمضى بنو الهيجا على الخيل حمّال

٤٨) فما الجود إلا دوحةٍ وانت فرعها ولا حسبٍ إلا وأنت له والي

٤٩) سنام الذي فيهم ثنا الحمد متضح من السادة اللي فيهم المدح ينقال

٥٠) وأنت من القوم الذين ان سطوا وطوا وغطّوا الوطا بالدم علٍّ وإنهال

٥١) وإن وهبوا أغنوا وإن قدروا عفوا وإن حكموا صاروا إلى الحق عدال

٥٢) يروّون أطراف البلنزا من العدا على كل صهالٍ من الخيل جوّال

٥٣) وبيض السيوف بْروس الاضداد غاري وأموالهم للجار والضيف والجالي

٥٤) إذا الغيث طب ارضٍ جديبه لقيتهم على الرغم في خدٍّ زها النبت نزال

٠٦) سقاها الحيا من ليلةٍ عقربيه — يجي سيلها من فوق عالي جزوعها

٠٧) إلى من نشت من لفق واقتادها الحيا — لكن مشاعيل المصارى لموعها

٠٨) من النير والشعرا إلى وادي اللوى — إلى روضة المغنى سقى الما زروعها

٠٩) حمينا رباها من عدانا بفعلنا — بضرب اليمانيّات نحمى ربوعها

١٠) أقمت بها وانا صبيٍّ وشايب — إلى شب من نار المعادي لموعها

١١) فعدت لها عن كل ما كان عايف — والاشيا إلى رب البرايا وقوعها

١٢) ولا هْمزت رجلي إلى بيت جارتي — إلى زارها من لا يداري شنوعها

١٣) وان اغتاض جاري صار نومي مشافق — أخاف على روحي معانٍ تصوعها

١٤) أقمت بها تسعين عامٍ وصابر — على ضيمها واللي يجي من صقوعها

١٥) أقمت بها ما نلت فيها تجاره — وخير الليالي نومتي في ربوعها

١٦) شفاتي بها قولي للاجناب سلّفوا — وعيراتهم ما فِكّ عنها شنوعها

١٧) إلى جفنةٍ من مَدّ ربي عبيتها — لكن حياض المال بالما شروعها

١٨) مقابلة درب الشمالي وقبله — وريح الصبا واللي جنوبٍ جزوعها

١٩) واقرا بها الخطّار في زمن القسا — إلي ما حكر زاد القرايا زِلوعها

٢٠) فليت موازين الرجال رفيعه — على الحق يعرف من جذى عن نفوعها

٢١) فدع ذا وياغادي على عيدهيه — جماليةٍ يطوى الزيازي هبوعها

٢٢) وصبّحت أو ماسيت منا جماعه — كْرام اللحا رَدّ النقا ما يروعها

٢٣) من اولاد بدرٍ شمعة البدو والقرى — إلي شب من نار المعادي شموعها

٢٤) فأقرِهم التسليم لي وانت موقف — وشمس الضحى ما بان منها طلوعها

٢٥) واختصّ حمّادٍ منى هاشل الشتا — إلى غار من نَوّ الثريا لموعها

٢٦) وحامي قصار الشِبِر عن ذارع القنا — إلى ليّنوا من جرد الايدي صروعها

٢٧) وقل له كبدي من زمانٍ وجيعه — والاذنين مني قد خلَوا من سموعها

٢٨) وقل له راس العود مني قد انحنى — وياسالم الجارات عما يروعها

٢٩) وقل له شرار الشوف ياكاسب الثنا — . . . .

٣٠) وبلغ سلامي بو حسينٍ ومن له — يمينٍ ترى زين المعاني طلوعها

٣١) فليت الصبا يابو حسينٍ جلوبه — ونشريه باموال الغلا من هزوعها

٣٢) وليته مجلوبٍ ونشريه بالغلا — بما حاشت ايدينا وغالي سروعها

ومن شعراء سدير القدامى الذي لم تسعفنا المصادر في تحديد وقته الشاعر حمد الوايلي من أهالي حرمه. وزمنه أقدم من زمن المؤرخ حمد بن محمد بن لعبون لأن ابن لعبون يذكر سويد حفيد مبارك الذي من ذريته حمد الوايلي مما يعني أن هذا الحفيد إن لم يكن قبل ابن لعبون فهو معاصر له. يقول ابن لعبون:

> وممن أهملنا من ذرية مبارك جد سويد حمد الوايلي الشجاع الشاعر المشهور الذي غاضب رفاقته حين أغضبوه وعتبوا عليه من قبل دخوله حايط سيف الفريجي المسمى بالفاضلية الذي في جنب الناصرية نخل ابن عمه، وأخذه العناقيد من عنبته هو ومعشر معه، حين تبعوا طائرا يرمونه فشوه عليه سيف الفريجي وقطع غصون من العنبة ودخل بها يجرها على حمار وقال: اليوم يتوصل للعنبة وبعدها على البنات، واصطفقوا عليه رفاقته حمية لجارهم الشمري فماج عنهم وانتقل إلى العراق وبعث إليهم قصيدته المشهورة التي أولها:
>
> على الناس دالوب الزمان يدير وخيل الليالي بالفجاة تغير
> ومن عاش في الدنيا ليال كثيره سواءً ذاك واللي يموت صغير
> ومن عاش في الدنيا ولو شب مترف فصيورها تبحث كداه الغير
> ولو كان في حقٍّ من العاج مطبق فلا عن مقادير الاله يطير
>
> ثم إن رفاقته حنوا عليه وأمروا شاعرهم المشنق يجاوبه بشعر يزريه فيه، يحداه على الظهور فجاوبه بالشعر الذي يقول فيه:
>
> يوم انت في حوران تتلي مطابخ وأكلك من خبز الهنود خمير
> وانحن نصالي في سدير قبايل نعدل في ميلاتها ونديد
> ونصبر على أكل الهبيد وخلطه قصيل وعيد المحصنات شعير
>
> وظهر من رحلته قانص قتل المشنق على غرة فلما قربت الرحلة من حرمة سبقهم، ودخل معلق بندقه وصوت للمشنق في بيته في الليل وقال: غريب مبعوث إليك بغرض! وقال: ما في الليل قضي أغراض ولا أفتح بابي في الليل!! فقال: طل علي مع الفرجة أخبرك. وقد بشم الفتيلة لرميه فانتبه المشنق وقال: إن كان الوايلي حي فهو أنت وأنا شاح بعمري، وتايب عما مضى من أمري، فلما انتكث أمره عدل إلى المجمعة وأصبح فيها، فلما علموا رفاقته مشوا إليه وأرضوه، ورجعوا به معهم إلى حرمة على وقار وحشمة. (الجاسر ١٤٠٢، ج٧: ٦٠٦-٦٠٧).

وقد نقل الربيعي هذا الكلام ووضعه مقدمة لقصيدة الوايلي التي أثبتها في مخطوطته مع رد المشنق. وتقول الرواية الشعبية إن المشنق حينما رفض الظهور من بيته طلب منه الوايلي أن يخرج رأسه من الباب ليناجيه، وفهم المشنق قصد الوايلي فأظهر له من كوة الباب لبنة ظنها الوايلي في ظلمة الليل رأس رجل فضربها بسيفه فقسمها إلى نصفين. ويذكر ابن لعبون أن الوايلي ذهب إلى العراق لكن يستشف من قصيدته ورد المشنق عليه أنه ذهب إلى حوران ويصف في بعض أبيات القصيدة ما وجده هناك من رغد العيش مما يذكرنا بقصيدة رشيدان التي بعث بها لأخيه رميزان من الأحساء. كما أن رد المشنق، بما

٢٢) يكون مقدمهم فهولٍ مخيله زمانٍ مضى عندي عزيزٍ ونافق
٢٣) الين بقى يصغي لواشٍ براسه ويسمع لأقوال الوشاة النمارق
٢٤) فالابعاد عن دار الهوان معزّه فلا نافقٍ عندي سوى العرض نافق
٢٥) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما طلع نجمٍ وما ناض بارق

كما تنفرد مخطوطة ابن يحيى بتسجيل قصيدة لشاعر يقال له ابن ميمون، يقول:

٠١) يقول ابن ميمونٍ مقالة من طوى حباله عن لاما الخليل بْياس
٠٢) تمايل هذا اليوم بي محمل الهوى وهو قبل هذا اليوم بي متواس
٠٣) نظرت باسواق القطيف وقد رمى عليه من اوفاق القبايل ناس
٠٤) بعينٍ بغت بالناس شروى خليلها ولا لحقت من فوق راسه راس
٠٥) وانا من امسٍ مستفيد علاقه لها من حذانا ملعبٍ ولْباس
٠٦) لكن ذرى الاقحوان انيابها العلا مفلّجْه وهي ربوّة ناس
٠٧) وما روضةٍ فيها عرادٍ وحِنْوه وما روضةٍ فيها عراد وياس
٠٨) بأطيب من أثوابها بعد هجعه الى ما امتلت عين الحسود نعاس
٠٩) فياركب حِيِّيْتوا من اينٍ لفى بكم علينا من اي الفيّتين بناس
١٠) لعلكم البشرى لنا في ظعاين قد ادرس علمهن عنّا وناس
١١) هن على فقداننا ناسياتنا ولا نحن عن فقدانهن نِتْناس
١٢) نبيع الرجا بالياس والياس بالرجا وربّة رجا قد حال دونه ياس
١٣) ونمر على ناس ونقرا التحيه وعنوانها لو يعلمون لناس
١٤) ونحب ناسٍ لاجل ناسٍ تحبنا ونبغض ناسٍ في مودّة ناس
١٥) ناسٍ نحييهم وناسٍ نودّهم وناسٍ نحيّيها لمودّة ناس
١٦) يلين لهم قلبي وتقسى قلوبهم ولا يستوي قلبٍ يلين وقاس
١٧) ياراعي الخلخال والطوق شاقني جميل التباهي في يديه لْعاس
١٨) بحقّي على ما بين عينيك أسقني ببرد ثنايا حولهن لعاس
١٩) هل أنت تسقي من ثناياك شربه يهيّض على مكنون علمك ناس
٢٠) تلفي على زلٍّ وفرشٍ وبسط وحكيٍ خفيٍّ ما درى به ناس
٢١) عذبٍ ترى الأنياب جعدٍ قرونها سقتني من ايام السفاه بكاس
٢٢) سقتني بكاسٍ من عْذابٍ رهايف وخالط ريّان العروق يباس

أعمق من كونها مجرد علاقة تشابه معانٍ أو تطابق صور. الشاعران، النبطي والجاهلي، يلتقيان على صعيد واحد من الرؤية الحضارية والحس الفني وشعرهما ليس إلا صدى لنفس الظروف الطبيعية والاجتماعية القاسية. وإن كانت العلاقة الأدبية واضحة المعالم بارزة السمات نستطيع تحديدها والإشارة إليها بدون غموض فإن العلاقة التاريخ/ حضارية مسألة لطيفة في منتهى الشفافية لا يمكن تشخيصها والإيماء إليها بسهولة ويسر بل لابد من إعمال الفكر وكد الذهن للغوص إليها واستجلائها وعرضها أمام القارئ. وهذا بالطبع لا يعني أنها علاقة باهتة خافتة يصعب إدراكها، بل هي على العكس قوية متينة نحس بها لأول وهلة. ولكن المشكلة هنا تتلخص في كيفية التعرف على أوجه هذه العلاقة وتحديد مصادرها وقنواتها وفصلها عن العلاقة الأدبية القائمة على التقليد والمحاكاة.

العلاقة التاريخ/ حضارية علاقة متشعبة النواحي شاسعة الأطراف ليس من السهل الإلمام بها والإحاطة بجميع جوانبها فهي تتخلل الشعر النبطي وتنتشر في جميع أرجائه. التشابه الناتج عن هذه العلاقة بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي تشابه تلقائي، لا شعوري، يمليه تشابه الظروف والمعطيات التي تتكون منها مادة الشعرين. القصيدة النبطية ليست مجرد تقليد ومحاكاة للقصيدة الجاهلية بل هي امتداد لها وهي عملية خلق وإبداع مستجدة تخضع لنفس الأساليب الفنية والظروف الحضارية التي كانت توجه الشعر الجاهلي وتتحكم في شكله ومضمونه. الشاعر النبطي لا يتجشم معارضة قصيدة جاهلية معينة ولا يتكلف تقليد بيت بعينه ولكنه يطرق نفس المهيع ويغترف من نفس المعين ويصدر من نفس الموارد التي استقى منها الشاعر الجاهلي مادته وأغراضه، ومن هنا يأتي اتفاق المعاني وتطابق الصور والتشاكل في البنية والتركيب بين القصيدة النبطية والقصيدة الجاهلية. يلتقي الشعر النبطي مع الشعر العربي القديم على صعيد واحد من الرؤية الإنسانية والحس الفني، وكلاهما صدى لنفس الظروف الطبيعية والاجتماعية. لا تكاد تختلف القصيدة النبطية عن القصيدة الجاهلية في التصور الفلسفي الذي تقدمه تفسيرا لهذا الكون ولحياة الإنسان على هذه الأرض، ولا تختلف عنها في المفاهيم والمثل التي تكرسها لتعطي حياة الصحراء القاسية معنى يعين على تحملها. لو غضضنا الطرف عن الفارق اللغوي بين القصيدة الجاهلية والقصيدة النبطية لأصبح من الصعب أن نفصل بينهما في الشكل والمضمون. كلتاهما صورة للواقع ورصد للأحداث وسجل للقيم التي جعلت من حياة الصحراء بالرغم من شظفها وتقلباتها، حياة تليق بالإنسان.

٥٥) بظعنٍ ثقيل المد وبالشد ريّض يذير العدا في حندس الليل والـلال
٥٦) موازره اقبال المذاكي حدودها بأرباب حمد في ذرى كل عسّال
٥٧) ترى خيلهم عند البيوت صوافن لهن بالعدا وقعٍ ورجفٍ وزلزال
٥٨) بنو حسنٍ مثل الكواكب إن بدت لهم في ذرى العليا شعاعٍ وإشعال
٥٩) وأنت كبدرٍ في سما الأفق طالع يجلي دجا الديجور في غرّته جالي
٦٠) أجارك رب العالمين عن الردى وادامك في عزٍّ على مرتب عالي
٦١) فلولاك ما جزنا بالاقطار فدفد خلا ربعها غير الوحش فيه تجتال
٦٢) سمردحةٍ قفرٍ فجوجٍ مخيفه بها القلب من كثر الهوالات جوّال
٦٣) بيومٍ من الشعرا تزايد حرورها وحمي نقا المرماض واتّقد اللال
٦٤) مددت رجا صحبي بمدحك وانتهت بنا قود الانضا بين هذبٍ وإهذال
٦٥) وأبديت لاصحابي قريض الحكا طرب وقطعنا مهام البعد في رد الامثال
٦٦) وإن جا بمدح الخيرين لنا رجا فمدحك ياتاج اشرف الناس أرجا لي
٦٧) وضربي إليك العيس أقوى لهمتي إذا اهديت غال القيل في مدحي الغالي
٦٨) وصلى إله العرش ما وطئ الحصا على أحمدٍ والآل والصحب إجمال
٦٩) كما قلت في مبدا جوابي ختمتها لمن طللٍ بين الخمائل والخالي

وشعر السمين شعر مجلجل يطفح بالاعتزاز بالنفس والاعتداد بالذات مما يذكرنا بشخصية الشاعر علي ابن المقرب العيوني. وربما اعتبر السمين نفسه شاعر الدولة الجبرية مثلما كان ابن المقرب شاعر الدولة العيونية، وابن زيد شاعر أجود، أو مثلما كان الخلاوي فيما بعد شاعر منيع بن سالم. ويبدو أن عامر السمين قد كرس مدائحه في الشطر الأول من حياته لأمراء الدولة الجبرية وانقطع لهم ولم يقصد غيرهم بحكم ما بين بني خالد، قبيلة الشاعر (حسب رأي الربيعي)، وبني عقيل، قبيلة الجبريين، من أواصر الروابط القبلية. ومن المحتمل أنه بعدما ضعف الجبريون وتضعضعت قوتهم اتجه السمين في آخر حياته مضطرا، بعدما يئس من الجبريين، لمدح أمراء آخرين. ومما يسند هذا الاحتمال أن المتمعن في قصيدتيه اللتين يمدح فيهما الشريف أحمد والشريف بركات يحس بنبرة الأسى المتمثلة في البكاء على الأطلال الدارسة وندب الحظ العاثر والتحسر على ما فات، مما يوحي بأنه كان يرى أن مصيره كان مرتبطا بمصير الدولة الجبرية وأن زوالها كان يعني بالنسبة له زوال ما كان ينعم به عند أمرائها من إعزاز

٣٣) رعى الله أيام الصبا لو يرمن لي فهي من هوى روحي وهي من طموعها
٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما لعى القمري بعالي فروعها

وهذا رد عبدالله بن زيزير على الجميلي الذي يسميه غانم في البيت العاشر:

٠١) أيامن لورقا تالي الليل روجعت بجبّارةٍ فيما على من فروعها
٠٢) تغنّي بصوتٍ لا درى عن مصيبه أو البين شاظه لامها عن ربوعها
٠٣) فذارت عن عيني كرى النوم مثلما تذير من عين الجوازي رتوعها
٠٤) فقلت لها ان كنتي تغنيّن طربه فلا بد عيناك ان تجارى دموعها
٠٥) فإن كان غاضك فايتٍ فات ما انثنى إلى حيث ما يدعي البرايا رجوعها
٠٦) مضى ذا وياغادي على عيدهيه جماليةٍ كثر السرى ما يصوعها
٠٧) عليها ابن حيزان الهتيمي مهذّب منقّله امثالٍ طريفٍ سموعها
٠٨) تنوفتها يومٍ وتلقى جماعه جميليّةٍ رد النقا ما يروعها
٠٩) حموا فرعة الهدّار بالسيف والقنا وشمٍّ شغاميمٍ تغارا طلوعها
١٠) فاختص غنّامٍ منى هاشل الخلا إلى سَنَةٍ قل الجدا من رموعها
١١) ومنوة خطارٍ لفوا عقب هجمه مقاديمها تشكي حفاها وجوعها
١٢) يرحّب بهم بتحيّةٍ ثم ينثني ينبّه بيضاً بالعشا في سروعها
١٣) ويثني لهم بتحيةٍ ولباقه ونفس الفتى تعتاد ما في طبوعها
١٤) وقل له شكواه الذي دَرّ صوبنا إلى الله شكوى ما قصى من صروعها
١٥) شكا قبلك الزعبي ذياب بن غانم مطفي من نار المعادي طلوعها
١٦) مقدّم غلبا من هلال بن عامر منكت من ارقاب المعادي دروعها
١٧) شكى قل سمعٍ والضروس تناصلت وعينيه ما له من قداها دموعها
١٨) وزهدت فيه البيض ثم تْرِكَنّه وهو كان ستر البيض عمّا يروعها
١٩) وقبلك شكا ريف المقلّين أجود مقدّم اسلافٍ كبارٍ جموعها
٢٠) فمن عاش بالدنيا ولو بسطت له فلا بد ما يشكى الردى من قطوعها
٢١) فليت الصبا ياابا حسينٍ جلوبه بسوق الغلا يحكم علينا بيوعها
٢٢) ونشريه بارقاب الزناجا وسِبّق وباموالنا واللي بقى من خلوعها
٢٣) ولكن ما قد فات ما عاد ينثني إلى حيث ينصب للبرايا شروعها
٢٤) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما أضا برقٍ تلالا لموعها
٢٥) صلاةٍ وتسليمٍ وأزكى تحيه من الله ما أذّن لشمسٍ طلوعها

تضمنه من زراية على الوايلي وتسفيه له على ركونه إلى الراحة والدعة وتتبع ملذاته، يذكرنا بالقصائد التي وجهها كل من رميزان وجبر بن سيار إلى رشيدان. يقول حمد الوايلي:

٠١) على الناس دالوب الزمان يْدير وخيل الليالي بالفجاة تغير
٠٢) ومن عاش بالدنيا ليالٍ كثيره سواتين هو واللي يموت صغير
٠٣) ومن عاش بالدنيا ولو شب مترف صبّور ما يبحث كداه الغير
٠٤) نشيت بعجاتٍ ولا ادريش ما جرى على الناس ولا كيف الزمان يصير
٠٥) أدوس المعاني كالضرير وإنني خبيرٍ بما لا خير فيه بصير
٠٦) إلى حيث بان العيب لي من كبارنا بيانٍ لكل العالمين شهير
٠٧) على بالهم ما اعيش في دار غيرهم ولا من سدى خيط الكلام انير
٠٨) فلا صاحبٍ يشقى بقضيان حاجتي ولا خيّر بالغانمات يشير
٠٩) ولا الجار يْعِنّى عن تنائي تنوفه ولا من لنا بالملزمات قصير
١٠) ولا أخٍّ طويل الباع عرجا جواده إلى حق بين المورشات سعير
١١) بها اعيش في بلدان الاجناب واشتقي هو باللقا من لامهن عسير
١٢) ولا لي سوى مسلوبة البطن كنها عظم ساق خفّاق الجناح يطير
١٣) وسيفٍ ثقيل الروز غالي مسامه إلى ناش مريوش العظام يطير
١٤) وقد شفت مغمود البنانين عندهم كبيرٍ وكسّاب الجميل حقير
١٥) وسيف المنيعي عندهم راس مغنم من عقب ما ينقل سقاه خضير
١٦) عرفت انني لو طلت الاوقاف بينهم بقيت لعوج النابحات اسير
١٧) قضيت اللما من وصل الاصحاب مثلما قضى الحج من بيت الحرام نفير
١٨) وادنيت للزيزا صميلٍ ومزهب ومن فوق منبوز الوروك نجير
١٩) ثلاثين يومٍ عقب فرقا رفاقتي وعشرٍ لقود الناجيات مسير
٢٠) وسادي مع برد الشتا عضد ناقتي ولي كورها وسط النهار حصير
٢١) وصادمت من خوفي شماتات مبغض هوا كالحٍ عين الشمال شرير
٢٢) وجزت بتيها يكره اللاش وِرْدَها من الزول غير الجازيات جفير
٢٣) إلى ديرةٍ ما يفقد الظل جالها بها البر للقبّ الجياد عذير
٢٤) بها لابةٍ تبحث كدا الضد بالوغى وشيخٍ لْسرح المعتدين يذير
٢٥) إلى شفت بالهيجا مشاهير خيلهم لكنه روض الديدحان منير

٢٣) ترى ان قـابلـت عيـني لعـيني صاحـبي إلــى قـابَــلَـت عــيــني لــعـيــنـه كــاس
٢٤) كـيـسٍ بـلا بــغـضٍ ولا زهـد او جـفـا بْـــغـيـــر حــيـــا مــنـــي وقــوّة بـــاس
٢٥) يـكـيـس عـلـى نهـديـن غِـضٍّ نـواعـم كـمـا الـصـيــن فـي تـوصـيـفـهـن يْـقـاس

هذا الكتاب رصد لأوجه العلاقة التي تصل الشعر النبطي بالشعر العربي القديم. إنه تتبع لمسيرة الشعر في وسط الجزيرة العربية وفق حقب متتالية تبدأ من العصر الجاهلي، عصر الفصاحة، حتى العصر النبطي، عصر العامية، بحيث يتضح لنا أن الشعر النبطي هو السليل المباشر والمثال الحي المعاصر لشعر الجاهلية وصدر الإسلام. الشعر الجاهلي والشعر النبطي هما البداية والنهاية لموروث شعري مستمر عبر مراحل التاريخ. تترابط حلقات هذه الحقب الشعرية أحيانا وأحيانا أخرى تنفصم العرى وتبرز الفجوات، كتلك التي تفصل بين آخر نموذج شعري فصيح جمعه الرواة من أبناء البادية الفصحاء وبين أول نموذج وصلنا مما يمكن أن ندخله تحت مسمى الشعر النبطي، مثل أشعار أبي حمزة العامري وشعراء الحقبة الجبرية. تبقى هذه الفجوات كمسائل نظرية وإشكاليات علمية تحتاج منا إلى مزيد من الجهد والبحث لمحاولة ردمها أو فهمها، لكنها لا تنفي العلاقة اللغوية والاستمرارية التاريخية بين الشعر العربي الكلاسيكي والشعر النبطي. أبلغ دليل على عمق العلاقة وتجذرها بين هذين الموروثين الشعريين ما تتميز به علاقتهما من تشعب وتداخل على مختلف الأبعاد والمستويات. تتخذ هذه العلاقة، إضافة إلى صلة اللغة والنسب التاريخي، مسارات أخرى على صعيد الرؤية الثقافية والمضامين الفنية والشكل الأدبي والقاموس الشعري والأوزان العروضية وغير ذلك من المسائل التي سوف نبسط القول فيها في الفصول التالية.

الخطوة التالية والمهمة التي ينبغي لنا الأخذ بها في ضوء هذه العلاقة بين الشعر النبطي والشعر الجاهلي هي التقريب الأكاديمي بينهما على مستوى النظرية والمنهج والتأكيد على أن أي سبق علمي نحققه في فهمنا لطبيعة أحدهما سوف تكون له أبعاد وتأثيرات مباشرة على فهمنا للآخر. وإذا كانت الدواوين الشعرية الوسيلة الوحيدة التي تربطنا بالشعر الجاهلي فإن الشعر البدوي بشكله التقليدي الشفهي المتوارث منذ القدم كان إلى عهد قريب شعراً حياً قوياً ولايزال بعض رواته ومن عاصروا أحداثه وظروفه يعيشون بين ظهرانينا، كما أن القليل من فحوله لايزالون على قيد الحياة. لو تمكنا من دراسة الشعر النبطي في سياقه الأدائي ومحيطه الحضاري لاستطعنا الإجابة على العديد من الأسئلة التي تدور حول الشعر الجاهلي وخصوصاً فيما يتعلق بوظيفته الاجتماعية ودوره السياسي وكذلك طرق نظمه وأدائه وتداوله كتراث شفهي يعتمد على الرواية والسماع لا على الكتابة والتدوين.

وتكريم. وليس من المستبعد أن المقصود بإشاراته المتكررة إلى خلافه مع قومه وتشتت رأيهم وتفرق كلمتهم هو ما حدث بين أمراء الجبريين من الشقاق وما آل إليه أمرهم من وهن وضعف.

وقصيدة السمين في مدح الشريف أحمد لا تخلو من نبرة الأسى التي نتبينها في بعض أبيات القصيدة السابقة. ولم يسبق نشر هذه القصيدة إلا عند محمد الهطلاني في <u>الدرر الممتاز من الشعر النبطي والألغاز</u> وها نحن نوردها كاملة. ويلقب السمين ممدوحه أبا دريد في قوله: فإذا لفيت ابا دريد سالم. وكلمة «سالم» لا تعني أن أبا دريد اسمه سالم لكنها دعاء للمرسول أن يصل أبا دريد سالما. والقصيدة على بحر الرجز واستهلالها فصيح. يبدأ القصيدة بداية حماسية يضمنها بعض الأبيات التي يتذمر فيها من قومه وخمولهم وتقاعسهم عن طلب العلا. ثم يعرج على مدح الشريف بأبيات مؤثرة ويسترسل في الحديث عن شجاعة الشريف وعدة حربه وطريقته في خوض المعارك. ويختم القصيدة بالحديث عن كرم الشريف وجوده. ولو تمعنا في القصيدة لوجدناها قصيدة فصيحة بنسبة لا تقل عن ٧٥٪. لكن ما مصدر هذا الخلط بين الفصحى والعامية؟ هل مرد الفصاحة أننا لا زلنا نعيش العصر الكلاسيكي بلغته الفصيحة وما يشوب القصيدة من تراكيب ومفردات عامية مردها في جزء منها إلى عبث النساخ والرواة والجزء الباقي يمثل بدايات زحف العامية على الفصحى في لغة أهل نجد ومناطق الجزيرة الأخرى؟ أم أن الشاعر يحاول أن ينظم قصيدة فصيحة لكنه بحكم عدم تمكنه من قواعد اللغة الفصيحة ينزلق أحيانا دون أن يشعر في العامية التي أصبحت آنذاك هي اللغة الأم؟ الاحتمال الثاني هو الأرجح لأننا نجد قصائد للسمين نفسه ولشعراء جاءوا قبله عاميتها واضحة، مما يعني أن العامية كانت قد طغت آنذاك ولم يعد يستطع النظم بالفصحى إلا من نال قسطا وافرا من التعليم. ولو نظرنا إلى القصيدة التالية فإننا نستطيع قراءتها بالنطق الفصيح عدا بعض المواقع التي يضطرنا فيها الوزن إلى تخفيف الهمزة وإلى التسكين حسب النطق العامي بدل التحريك الذي يقتضيه النطق الفصيح؛ هذا عدا بعض الصيغ والتراكيب العامية، مثل «اللي» في البيت الثاني عشر بدلا من «الذي» و«ماني» في البيت الثامن عشر بدلا من «ما أنا» و«مِقادَه» في البيت التاسع والثلاثين بدلا من «مقادها» للجمع غير العاقل. ومن الكلمات العامية «البزّون» في البيت الثامن وهو القط و«الرفاقة» في البيت الواحد والعشرين وهم الجماعة الأدنون و«المحتمِ» في البيت

٢٦) وجزت بها بياع هيلٍ وفلفل — وْوَرْدٍ وما يعبا لهن ذرير
٢٧) على الرغم والا فان لي نفس خيّر — ولكن دهري عن هواي يدير
٢٨) بلادي أنادي ياخطيبٍ بربعها — يحسبون اني عابد أو فقير
٢٩) هم ما دروا إني ضحى الروع عادتي — على القرم في ضيق المجال خطير
٣٠) يهاب المعادي سطوتي في ضحى الوغى — ولا خَط من نبت العوارض نير
٣١) وكم نثّرت يمناي من ساخن الدما — إلى ثار من عين الضبوح ذخير
٣٢) وكم نادرٍ مرجام حربٍ رميته — حطّوه في قبرٍ جباه غزير
٣٣) بلاكن حظي خان بي يوم بان بي — على الخد من وجه النبات كثير
٣٤) وقومي عن العليا بعادٍ وشبرهم — عن الجود عند الملزمات قصير
٣٥) فياطارشٍ من دار حوران كِدّها — أجارك عن سو الزمان مْجير
٣٦) ودع من جوف آل عمر مخافه — إلى أن ترى نور الصباح منير
٣٧) وجنّب عنسك للمروات سقها — على الربع من جوٍّ رْشاه قصير
٣٨) يمين النقا قِبْلِيّ الاشراق منهل — عليك إلى ريّعت فيه خطير
٣٩) وحد ساعةٍ في معطن الما وكدّها — قومٍ فضرّاب الفجوع كثير
٤٠) دع عنك باليمنى طويقٍ ولا تكن — لشوف الرعون الطافحات نحير
٤١) بلادي عن المسما جنوبٍ وقبله — عن الذخم غربي الظعون تصير
٤٢) وسر سالمٍ حتى تجي ربع ديره — بها قبل ذا لي صاحب وعشير
٤٣) دارٍ ترى فيها للاجناب طوله — عليها البوادي وارد وصدير
٤٤) وقل للذي لي من صديقٍ وصاحب — تراني عن الأمر إليه مجير
٤٥) أنا اظن من قد باعني غير رابح — إلى طِقّ في بعض المواقف زير
٤٦) وقابلتوا الشوف الذي تكرهونه — وعاد لطلاب الديون هدير
٤٧) بيومٍ كداج الليل عالي قتامه — فيه الفتايل كالبروق تنير
٤٨) فلي عادةٍ فيها إلى من تزاحمت — بكفي لها قرم العداة يطير
٤٩) كم ميمرٍ مقدام قومٍ دعيته — يْجَرّ إلى قبرٍ مِداه قعير
٥٠) وصلوا على خير البرايا محمد — عدد ما عنوا له قاصدين وزير

وهذا جواب المشنق على الوايلي:

٠١) الاشيا إلى والي العباد تصير — ولا عن مقادير الإله مطير
٠٢) والايام غمسٍ والليالي حوادث — ولا من دواهي رميهن منير

ولو عدنا أدراجنا في التاريخ إلى ما قبل العصر الأموي، إلى عصر الجاهلية وصدر الإسلام فإننا لا نلاحظ فروقا لغوية حادة بين لهجات القبائل في جزيرة العرب وبين لغة الشعر الذي كان شعرا شفهيا لم يلعب التدوين دورا يذكر في إنتاجه وتواتره ولم تبتعد لغته كثيرا عن لغة العامة وحياة الناس اليومية. ورغم اتفاق شعر الجاهلية وصدر الإسلام في فصاحة اللغة مع ما سميناه الأدب الرسمي النخبوي إلا أنه يختلف عنه ويتفق مع الشعر النبطي في أنه شعر شفهي غير مكتوب، في أنه شعر شعبي. ويمكننا الرجوع إلى أدب الجاهلية وصدر الإسلام ليس فقط للبحث هناك عن أصول الشعر النبطي وتتبع جذوره وإنما أيضا للاستفادة من النظريات والمناهج العلمية التي تفتقت عنها أذهان الباحثين العرب الأوائل في محاولاتهم جمع وتوثيق وتفسير الشعر الجاهلي. ومن المعروف أن الأصمعي وأبا عبيدة والكسائي وأبا عمرو الشيباني وأبا عمرو بن العلاء وغيرهم كانت لهم مناهج في جمع المادة الشفهية لا تختلف كثيراً عن مناهج علماء اللغة والفلكلور المحدثين.

لا شك أن علماءنا الأوائل كانوا واعين ومدركين لحياة البادية بكل تفاصيلها. لكن بعد مضي السنين وانتقال مراكز الخلافة إلى دمشق ثم إلى بغداد ثم تفرقها في مختلف العواصم الإسلامية حتى الأندلس ابتعد المهتمون بالأدب العربي عن منابعه الأولى لأن الصحراء العربية انعزلت تماما عن بقية العالم الإسلامي وضربت الفوضى فيها أطنابها وانتكست فيها الحياة السياسية وانعدم الأمن وعادت القبائل إلى ديدنها في الغزو والغارات على بعضها البعض. ومنذ ذلك الوقت انقطعت رحلة الطلب، طلب العلم، التي كان يقوم بها العلماء لجمع الشعر واللغة واللذين منعهم الخوف من التوغل في الصحراء. فأصبح النقاد يكتبون عن الأدب العربي القديم عن بعد ويرددون مقولات من سبقوهم، وأحيانا دون تدبر، وتكونت لديهم أفكار بعضها صحيح وبعضها خاطئ. أما الآن فإن الفرصة أصبحت متاحة لنا للذهاب إلى مضارب البادية لدراسة الواقع هناك والتحقق من بعض القضايا المتعلقة بالأدب العربي القديم. إن جمع وتوثيق الشعر النبطي كتقليد ينبض بالحياة ودراسته على أسس علمية سوف تفتح لنا آفاقا رحبة للريادة العلمية والاستكشاف وسوف يتمخض عنه مقتربات منهجية وأطر نظرية جديدة وسوف تتفرع عنها مواضيع تكون منطلقا لدراسات أخرى ويكون لها مردودات بالغة الأثر وبشكل قد لا نتصوره الآن على مجالات البحث الأخرى في حقل الدراسات الانسانية والاجتماعية.

الثاني والعشرين أي الحامي و«ايتفا» في البيت الرابع والعشرين بمعنى «اتفق» و«تراني» في البيت الثامن والعشرين بمعنى «إنني» و«طَلّن» في البيت الخامس والأربعين بمعنى «نظرن» و«لوفاتهـا» في البيت السادس والأربعين إشـارة إلى قحط السنين. ومن باب محاولة الابتعاد عن أساليب العامة في نطقهم والتفاصح الذي ينم عن عدم معرفة بحقيقة قواعد الفصحى استبدال الألف المقصورة بألف ممدوة تنتهي بهمزة حتى في الحالات التي لا يجوز فيها ذلك، كـأن يحول الشاعر «الدجى» إلى «الدجاء» في البيت الثالث و«الفتى» إلى «الفتاء» في البيت الثاني والعشرين و«الظما» إلى «الظماء» في البيت الثاني والأربعين، وإن لم ننطق الكلمات هذا النطق الخاطئ ما استقام الوزن.

٠١) قم أيها الرجل المقل المعدَمِ فالعجز باب مذلة لوتعلمِ

٠٢) قم قام ناعيك ان أقمت بمنزلٍ تخشى به انك تستهان وتهضم

٠٣) جرّد صفاح سيوف عزمك وادّرع سربال ديجور الدجاء المظلم

٠٤) واجهد وجدّ وجذّ حبل قرابةٍ ما ينفعون إذا الحزام استحكم

٠٥) واصرم حبال وصال خلان الرخا لم يرض يلدغ مرتين المسلم

٠٦) واترك لعل وهل وليت وربما وعسى وسوف فما بهن تنعّم

٠٧) ياناصحي خل الملام فإنني خالفت من قبلك نصايح لوّمي

٠٨) فاللوم غاشي من يقيم بديرةٍ يخشى من البزّون فيها الضيغم

٠٩) للعمر حدٌ لا يزال حسابه فإلى انقضى فاخش العقوبة واعلم

١٠) فالله لا يرعى ولا يرضى على من عاش في ذلٍّ ويلقى منجم

١١) للظيم عندي في الجنان مرارة والعز حلوٌ في سعير جهنم

١٢) ومكابدي لج البحور إلى طمت بامواجه اللي كالجبال وأعظم

١٣) وتحمّلي في كل هول تنوفةٍ ما للرجال على لقاها سلّم

١٤) عندي ألذّ من المقام ولو صفا لي مشربٌ وحلوٍ مذاقة مطعمي

١٥) من بين قومٍ ما الذميم بصاقطٍ عنهم ولا الحر الكريم يكرّم

١٦) ما لي عليهم ناصرٌ إلا يدي ومثقّفٌ ومهنّدٌ ومعلّم

١٧) ما تطمئن إلى المليح قلوبهم يومٌ وليس من القبيح تألّم

١٨) ما ني وحالي والزمان وهمتي وقبيلتي إلا بأمرٍ معظم

١٩) وتقول همّاتي تعَدّ إلى العلا لا تركنَنّ فتستهان وتظلم

٠٣) تـجيـه عـلـى غِـرٍّ وهـو مـا درى بـهـا — ولا جـاه مـنـهـا طـارش ونـذيـر
٠٤) فـيـامـن لـقـلـبٍ مـن زمـانـيـن كـنـه — يـشـظـى بـزيـن الـرونـقـيـن طـريـر
٠٥) وعـيـنٍ لـهـا عـن لـذة الـنـوم حـارس — لـكـن يـحـشـي جـفـنـهـا بـسـفـيـر
٠٦) أنـا كـان قـبـل الـيـوم فـي حـد راحـه — وسـرحـي مْـغِـرٍّ وارد وصـديـر
٠٧) وقـد هـاض مـا كـنّـيـت طـرسٍ مـورّخ — لـفـانـي كـمـا كـتـف الـغـزال جـهـيـر
٠٨) لـفـى مـن صـديـقٍ صَـدّ عـنـا مْـغَـرّب — غـدى فـي مـغـانٍ لَـمّـهـن عـسـيـر
٠٩) ولـكـن كـافـانـا بـالانـكـاف والـهـجـا — وهـو تـايـهٍ مـا لـه جِـدى ومـشـيـر
١٠) فـقم أيـهـا الـغـادي عـلـى ظهـر هـرقـل — لـهـا الإنـس فـي بـعـض الـحـزوم يـذيـر
١١) عـرا غـيـر مـا يـنقـل شـرابٍ ومـزهـب — ومـن فـوق مـريـوش الـعـظـام نـجـيـر
١٢) إلـى سِرتـهـا من وادي الـوشم مـشـمـل — أجـارك مـن سـو الـلـيـالـي مـجـيـر
١٣) دع الـجـدي بـالـيـمـنـى شـمـالٍ وحـثّـهـا — تـجـاوز لـقـفـرٍ مـوحـش وخـطـيـر
١٤) إلـيـن تـجـي دار آل عـمـر قـبـايـل — لـكـنـك يـاوالـي الـنـجـيـر بِـشـيـر
١٥) وسـايـلـهـم عـنّـه إلـى جيـت حـيّـهـم — كـمـا سـال مـفـقـود الـذهـيـب بـعـيـر
١٦) وقـل حـاظـرٍ يـابـو شـهـابٍ بـفـضـوه — ولا حِـطّ مـن فـوق الـنـجـيـب نـجـيـر
١٧) عـلامـك كـافـيـتـنـا مـنـك بـالـهـجـا — وشـرواك يـرجـى حـاظـرٍ واخـيـر
١٨) فـمـا ذِكِـر قـبـلـك واحـدٍ سـب قـومـه — ولـو كـان سـعـبـوبٍ يـسـوق حـمـيـر
١٩) هْـجاك لـمـن يـضـفـي عـلـيك جـمـيـلـه — خـلاف الـحـسـانـي مـنـكـر ونـكـيـر
٢٠) لـكـن بـك مـن عَـصِـر مـا فـات شـاره — هـبـالـك يـاذرب الـبـنـان كـبـيـر
٢١) غـذيـنـاك راجـيـنٍ بـك الـفـود والـثـنـا — نـبـيـك لـهـول الـمـرجـفـات ذخـيـر
٢٢) واوشـيـت عـلـيـنـا ظـربة مـا طـفـيـتـهـا — سُـوّه عـلـى وجـه الـصـديـق خـطـيـر
٢٣) وقـولـك فـي يـوم الـوغـى تـذكـرونـنـي — إلـى طِـقّ فـي بـعـض الـمـواقـف زيـر
٢٤) عـلـيت وهـذي مـنـك يـاشـيخ وهـمـه — وتـصـويـر مـا لا كـان كـيـف يـصـيـر
٢٥) زمـان انـت فـي حـوران تـتـلـي مـطـابـخ — وزادك مـن قـل الـسـيـور خـمـيـر
٢٦) يـدامـك فـيـهـا يـومـك وبـاكـر — ومـن درّ مـحـنـيّ الـقـرون مـضـيـر
٢٧) تـمتّـع بـخـردات الـحـبـايـب وتـشـتـري — بـهـيـلٍ وتـنـبـاك الـقـرى وعـصـيـر
٢٨) وحـنـا نـصـالـي فـي سـديـرٍ قـبـايـل — نْـعَـدّل فـي مـيـلاتـهـا ونـديـر
٢٩) مـاكـولـنـا حـب الـدعـاع وخـلـطـه — هـبـيـدٍ وعـيـد الـغـاويـات شـعـيـر

حينما بدأت مثلاً حركة جمع نصوص الشعر الجاهلي بدايات بسيطة لم يكن الرواد الأوائل يتصورون التفجر المعرفي الهائل الذي نتج عنها. فقد ألفت المعاجم اللغوية والكتب الكثيرة عن أيام العرب وأنسابهم وديارهم ومواردهم وعن نباتات الصحراء وحيواناتها وتضاريسها، وغير ذلك من المواضيع التي بدأت كحواشي لتفسير الشعر الجاهلي ثم استقلت فيما بعد وأصبحت مواضيع قائمة بذاتها. ولو نظرنا إلى ما بين أيدينا من دواوين الشعر الجاهلي وصدر الإسلام لوجدنا أن علماءنا قد بذلوا جهوداً علمية لا تضاهى، ليس فقط في جمع هذا الشعر وتحقيقه، بل أيضاً في شرحه والتعليق عليه. حتى أن هذه الدواوين والشروح أصبحت تكون في مجموعها -بالإضافة إلى الشعر- مباحث لغوية وأدبية وإثنوغرافية قيمة ومصادر أساسية من مصادر دراسة جغرافية الجزيرة وتاريخ العرب ومجتمعهم وثقافتهم في الجاهلية وصدر الاسلام. انظر مثلاً إلى شرح نقائض جريرو الفرزدق لأبي عبيدة، وشرح نقائض جرير والأخطل لأبي تمام، وشرح ديوان الحماسة للتبريزي وكذلك المرزوقي، وشرح المفضليات لابن الأنباري، وديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، وديوان زهير صنعة أبي العباس الشيباني، وديوان طرفة شرح الأعلم الشنتمري، وشرح ديوان الهذليين صنعة السكري، وشرح القصائد السبع الطوال للأنباري، وشرح القصائد التسع المشهورات صنعة أبي جعفر النحاس، وكذلك الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وغير ذلك كثير.

هؤلاء العلماء الأجلاء لم تتأت لهم هذه العلوم الجمة والمعارف الغزيرة إلا بشد الرحال، وتكبد مشاق السفر في المفازات والصحاري الشاسعة بحثاً عن حرشة الضباب، وأكلة اليرابيع من العرب الأقحاح، ليستقصوا أخبارهم، وليدونوا ما يتلفظون به من شعر ولغة. فلقد تكبدوا المشاق وجابوا الفيافي والقفار، في سبيل جمع هذا الشعر من مظانه، وتفسير ما استغلق عليهم من معانيه وألفاظه، واستقصاء ما تضمنه من أيام ووقائع. وكانت النتيجة أن خلفوا لنا أثراً علمياً وثروة أدبية تتجدد قيمتها أبدا ونعتز بها على مدى العصور.

أصبح العمل الميداني في عصرنا هذا يحتل موقعا متقدما وهاما في الدراسات اللغوية والفلكلورية والإثنولوجية. ويكاد يجمع علماء الفلكلور على أن العمل الميداني من مستحدثات القرن العشرين وأن أول من زاوله المتخصصون بالدراسات اللغوية والانثروبولوجية في أوروبا وأمريكا. ويغيب عن أذهان الكثيرين من المشتغلين بالعلوم

٢٠) فإلى نظرت لمن يشير لهمّتي خذلان قومٍ يجهلون وأحلم
٢١) والحلم في بعض الامور مذلّةٌ والصبر عن ضيم الرفاقه يذمم
٢٢) صبر الفتاء على القريب أشد من صطوات مسنون الحديد المحتمي
٢٣) والعز قد ضمنته اطراف القنا ومن عدم عز الله فليس بمنجم
٢٤) أبني وأنتم تهدمون ولا ايتفا باني وخلف بنائه من يهدم
٢٥) وما الزمان إلا تبيع ما مضى ما للفتى عن ضيمهن من مهزم
٢٦) جر يازمان بما تشا لي ما تشا ما شئت فاحكم في زمانك واظلم
٢٧) فإلى لفيت ابو دريدٍ سالم سول المنى وحجا المخيف المجرم
٢٨) قل له تراني عن تصاريف النيا بالله ثم به ألوذ وأحتمي
٢٩) السيد السند المسمى أحمد وافي ذرى العليا الأجلّ الأكرم
٣٠) المرتقي درج المكارم والعلى باني خراب المجد وافي المقدم
٣١) لم تخل أرضٌ من سحاب نواله اما بجودٍ مستهلٍّ أو دم
٣٢) يرد الوطيس على صهات مقلّص ضخم الدسيع كبيرها والمقدم
٣٣) سبّاحُ سيّاحٌ غليض حوامل عبل الشوا نهد المراكل شيظم
٣٤) متباعدٍ متقاربٍ متقاصر متطاولٍ متأخرٍ متقدم
٣٥) عبثٍ ومن حسن السياسه طايع لو تركبه عاري ولو لم يلجم
٣٦) سامي النواظر والسوامع للسما يوهمن به يوم الطراد ويقدم
٣٧) روّاغ كالخاطوف عالي فوقه سرجٍ وفوق السرج ليثٍ ضيغم
٣٨) ومضوفر زغفٍ وأبيض صارم ومثقّفٍ عدل الكعوب مقوّم
٣٩) عَزَميّةٍ علويّةٍ نَبَويّة حَسَنيّةٍ ما من مقاده منجم
٤٠) يومٌ ينال به الشجاع مرامه واليوم الاخر بالحديد ململم
٤١) والخيل تسبح بالنقيع ولم تُرى قبوة حوافرهن من نقع الدم
٤٢) فيه الشفايا بالظماء لواغب والموت داني والرماح تحطّم
٤٣) والباترات هواتفٌ وشبا القنا حاكى الوشيع وهن مثل الأنجم
٤٤) ومن الجياد صرايعٍ وقلايع ومن الكماة مجندلٍ ومكلّم
٤٥) والبيض طلّن والجيوب حواسر ذَهَلَنّ ذاك اليوم لوث الملثم
٤٦) والى السنين تتابعت لوْفاتها وكشّرْن عن ناب الزمان المحطم

٣٠) كفيناك ياعذب السجايا بساعه إلى جا القدر للكاينات مْغير
٣١) فياما جلبنا ارواحنا دون دارنا في ماردٍ فيه العسير يسير
٣٢) وياما حضرنا دونها من دويسه بيومٍ على اللي يحتضيه كبير
٣٣) وكم من طويل الردن قرمٍ بفعلنا دعيناه من عقب النشاط كسير
٣٤) دعينا عدانا في حمانا لكنها طعاميس خبرا في محل غدير
٣٥) هذاك مطروحٍ على الأرض عافر وذا واقعٍ غصبٍ عليه يبير
٣٦) وقولك في يوم الوغى تذكرونني إلى شب في حرب الرفاقه كير
٣٧) فما بان لك إلا سلامتك عندنا زمان انت تغذى كاهل وصغير
٣٨) فما يستحق المدح إلا مجرّب حسامه إلى حق الزحام طرير
٣٩) يحامي على الأدنين لو مسّه الجفا لدى كل الاشيا مِسْدِيٍ ومنير
٤٠) ومن رام رِفْد الأقربين ونيلهم زهيدٍ بعين الناظرين حقير
٤١) وقولك سيفٍ عندكم راس مغنم من عقب ما ينقل سقاه خضير
٤٢) ترى سيفٍ ابرك منك وان حق مرجف مقدّم غلبا جمعنا ويشير
٤٣) فياما دحمنا عوج الاجناب خافه شماتات من بالباطنات خبير
٤٤) وان كان للجيران حقٍّ وحشمه ترى جارنا بالملزمات يجير
٤٥) ومن عافِنا زعلان عفنا قباله ولو كان قدره قبل ذاك كبير
٤٦) فجاك القضا يابو شهابٍ مشافه ومثلك بصيرٍ بالقضا وخبير
٤٧) وصلوا على خير البرايا محمد نبي الهدى للمؤمنين بشير

الاجتماعية والإنسانية أن علماء العرب الأوائل كانوا قد مارسوا العمل الميداني منذ ثلاثة عشر قرناً وأن علم اللغة والأدب عند العرب قد قام في بدايته على جمع وتدوين الشعر الشفهي والأخبار المتوارثة من أفواه الرواة والإخباريين في البادية. لو استعرضنا جهود العرب الأوائل في مـجال جمع اللغة العربـية والأدب الجاهلي من المصـادر الشفهية لوجدنا أن هذه المادة اللغوية والأدبية لا تخرج في طبيعتها عما نسميه في وقتنا الحاضر بالمأثورات الشفهية، وأن مناهج علماء العرب في جمع هذه المادة وتدوينها لا تختلف كثيراً عن المناهج التي يتقيد بها علماء الفلكلور واللغة المعاصرون. ويـمكننا أن نقول ذلك أيضاً عن جهود العلماء في جمع الحديث الشريف والتاريخ والأنساب وغير ذلك من المعارف والمأثورات التي تتعلق بحياة العرب والبادية في الجاهلية وصدر الإسلام. لو تفحصنا كل هذه الشواهد لخرجنا، حسب ما أعـتقد، في دراساتنا الشعبية بمنطلق صلب لإيجاد رؤية نظرية ومنهجية تتفق مع واقعنا الاجتماعي وتاريخنا الحضاري.

السؤال الآن هو: أليس حرياً بنا أن نقتفي أثر أسلافنا فنحذو حذوهم وننهج نهجهم في جمع وتدوين الشعر النبطي ودراسته؟ أي لماذا لا نتبع الأسس النظرية، والأصول المنهجية التي ابتدعها الأسلاف لـدراسة المأثورات الشفهية لا سيما الحديث الشريف والشعر واللغة ونسترشد بها في عمليات الجمع الميداني للشعر النبطي؟. إننا بذلك نبني جسرا منهجيا بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي يضاف إلى الروابط القائمة بينهما بحكم تداخلهما مادة وشكلا.

المختصـون عندنا في الأدب واللغة، وخـصوصا المختصون فـي فترة الجاهلية وصدر الإسلام، لا يولون أي اهتمام لدراسة مجتمع البدو وثقافتهم وحياة الصحراء بما فيها من لغة وأدب وشعر وغزوات وفرسان ومشائخ وقبائل. ألا يدرك هؤلاء أن هذا هو المفتاح لفهم حقيقة الأدب العربي والحياة العربية في عصورهما القديمة! النتائج التي نتوصل إليها عبر هذا الطريق ستهدينا وتنير لنا سبل البحث عما كانت عليه الحياة العربية في عصور الجاهلية وصدر الإسلام. إن كثيرا من القضايا النظرية والأسئلة الملحة في الأدب الجاهلي لن نتوصل إلى حلها إلا بالنظر إلى أدب البدو وثقافة الصحراء في وقتنا الحاضر عن طريق العمل الميداني. لقد أصبح العمـل الميداني من أساسيات البحث العلمي في عالمنا المعاصر. لو أنيطت بي مسؤولية إعداد مناهج الأدب العربي واللغة العربية في جامعاتنا لعملت جاهدا على ألا يمنح المتخصصون في الأدب العربي القديم

٤٧) واغبَرّ وجه الأرض واستعر الفلا وأبت عن الجود النفوس البُحّم
٤٨) فله الصمات الثابت البحر الذي ما عنه من خاف المجاعه يلزم
٤٩) وهو الذي لولاه لم يكن الندى يذكر ولا له نوض برقٍ يُعْلَم
٥٠) ثم الصلاة على النبي محمد ما ناض برقٌ في سحابٍ مظلم

ويورد الدخيل للسمين ثلاث قصائد فصيحة كلها على بحر البسيط لم أجدها عند غيره. وأكاد أجزم أن السمين قال هذه القصائد وفي ظنه أنه ينظم شعرا فصيحا لا نبطيا. أي لو أن السمين نفسه روى لنا هذه القصائد وألقاها علينا لألقاها على أساس أنه يلقي شعرا فصيحا. لكنني أشك أنه وصل إلى مستوى من التعليم يؤهله لنظم قصائد عربية فصيحة متقنة وخالية تماما من الركاكة وشوائب العامية. أولى هذه القصائد تبلغ أبياتها إثنين وثلاثين بيتا يمدح بها شخصا لم يصرح باسمه لكن يبدو من القصيدة أنه شخص ذو شأن ويحتمل أنه من أمراء الجبريين لأنه يلقبه في البيت العشرين «تاج الملوك وإبن السادة النجبا» ويقول عنه في البيت الثاني والعشرين إنه «موضي سنا عامر». ويبدأ القصيدة على نمط يذكرنا بالمتنبي وحماسياته. وربما نستشف تأثره بالمتنبي من البيت الثاني عشر الذي تتتابع فيه أفعال الأمر كما في قول المتنبي: أقل، أنل، أقطع، احمل، عل، سل، أعد// زد، هش، بش، تفضل، أدن، سر، صل. وهذه القصيدة كسابقتها في الفصاحة المتشربة بالعامية. ومن الأمثلة على تسهيل الهمزة وعدم تحقيقها كلمة «نبا» في البيت الثامن وكلمة «سبا» في البيت التاسع عشر. وتفرض علينا استقامة الوزن أن نحذف الهمزة من «جاءه» وننطقها «جاه» في البيت التاسع عشر ونحذف همزة «جاءك» في البيت الواحد والثلاثين وننطقها «جاك» وتخفف همزة «وأسياف» في البيت الثلاثين. كما تفرض علينا استقامة الوزن أن ننطق ضمير الغائب في بداية البيت الخامس عشر نطقا عاميا. ومن الكلمات العامية «النوخذا» في البيت الثامن عشر وهو ربان السفينة و«تغدي» في البيت الثالث والعشرين و«غدى» في البيت الثامن والعشرين بمعنى «صار، أصبح». واستخدام كلمة «عرب» كما يستعملها الشاعر في البيت الرابع عشر بمعنى جماعة من الناس استخدام عامي غير معروف في الفصحى. ونلاحظ في البيت الخامس والعشرين أن حرف الجر لا يؤثر في أحد الأسماء الخمسة الذي وجدناه مكتوبا في المخطوطة «ذو» بدلا من «ذي»، ويستبعد أن مصدر هذا الخطأ إهمال النساخ؛ الاحتمال الأرجح عدم تمكن الشاعر من قواعد الفصحى وتسلط العامية على لسانه.

شهاداتهم العليا ما لم يمضوا فترة طويلة في الصحراء ليدرسوا طبيعتها وثقافتها ومقتضيات الحياة فيها والنظام القبلي والذهنية الشفهية والتاريخ الشفهي وطريقة الرواية الشفهية في الشعر والقـصص. هذه نظرة منهجيـة جديدة كفيلة بأن تـبعث شيئا من الحيـوية في دراساتنا الأدبية.

إنه لأمر مدهش أن تثار مسألة الانتحـال في الشعر الجاهلي ولا يفكر المختصون بالرحلة إلى بادية الجزيرة العربية ودراسة شعرها وأدبها لتعميق الرؤية العلمية حيال هذه المسألة. ولم تكد تهدأ الزوبعة التي أثارها مارجوليوث وطه حسين حول قضية انتحال الشعر الجاهـلي حتى جاء بعض المستشـرقين في الآونة الأخيرة ليطبقـوا على الشعر الجاهلي نظريـة باري ولورد التي ألمحنا لها سابـقا والتي شاعت مؤخرا في الأوساط العلمية في بلاد الغرب. كان العالم الأمريكي ملمان باري مهتما بدراسة ملاحم الإغريق. وقد لاحظ من خلال دراسته أن بعض المقـاطع والصيغ اللفظية يكثر ترددها في هذه الملاحم لدرجة تسترعي الانتباه. ولفهم الوظيفة الفنية لهذا التكرار قام باري برحلة إلى يوغوسلافيا لدراسة الشعر الملحمي هناك، والذي كان آنذاك ما زال تقليدا حيا، حيث أن الأدب الملحمي كان قد انقرض في بلاد الإغريق. ولاحظ باري أن التكرار له وظيفة أساسية في نظم الملحمة التي قد تصل إلى آلاف الأبيات. فالشاعر –وهو في الغالب أمي– لا يحفظ الـملحمة وإنما يحفظ مـا تتضمنه الملحمـة من أحداث، كما يحفظ عبارات وصيغاً لفظية جاهزة يستخدمها لينظم ملحمته بسرعة «على الطاير» أمام المستمعين. أي أن عملية النظم تتم أثناء عملية الأداء أو الإلقاء وليس قبلها، كما هي العادة في الشعر المكتوب. لذا فإن كل مرة يؤدي فيها الشاعر ملحمته يترتب على ذلك نظم نص جديد للملحمة يختلف عن النصوص التي ألقاها الشاعر لنفس الملحمة في أداء سابق أو التي سيلقيها في أداء لاحق. بعبارة أخرى، فإن نص أي ملحمة لا يختلف فـقط من شاعر لآخر، بل حتى من أداء لآخـر عند نفس الشاعر. ونتيجـة لذلك فإنه لا يجوز لنا أن نفترض أن الملحمة لها نص أصلي معتمد حـيث أن القصيدة الملحمية بطبيعتها تتميز بالتغير المستمر وعدم الثبات. فالشـاعر لا يحفظ نص الملحمة عن ظهر قلب ويعيده طبق الأصل حين يؤديها أمام المستمعين، بل يعمد دوما إلى إبداع الملحمة من جديد مراعيا في ذلك سيـاق الأداء والزمن المتاح ورغبة الجمهور ونـوعيتهم، وقد لخص نظرية باري تلميذه ألبرت لورد في كتابه *The Singer of Tales*.

٠١) نيل العلا بالتقاك الهول والنصبا ... وعن مصاحبة العزم الحشوم أبا

٠٢) العز ياسائلي عن أصل منتجا ... بين السيوف وأطراف الرماح ربا

٠٣) فمن أراد ارتقا العليا ولى تعب ... فليمتطي كل أمرٍ هايل نصبا

٠٤) من دوس ملحمةٍ أو بذل مكرمةٍ ... أو ضرب ذو شطبٍ من روس ذو طنبا

٠٥) فاعزم على طلب العلياء مجتهد ... فلا يلام الفتى إن فاته الطلبا

٠٦) إن نال طالبها غالي مطالبها ... والا فهو بالمعالي غلب أو غلبا

٠٧) واصدم صعاب صروف الدهر معتزم ... وابذل بها عضبا عضبا تبدي لك العجبا

٠٨) وابعث من الحلم رأي العزم مفتكر ... يعطيك قبل حلول الحادثات نبا

٠٩) فان الذي ما يدير الحلم في سعد ... من قبل ورده مضايق طارد النوبا

١٠) توريه الايام ما لا كان مُحْتَسِبا ... وأصعب الأمر ما لو كان مُحْتَسَبا

١١) نجّم فكم عزم رايٍ فَكّ معضلة ... وصار منه لنيل معزّةٍ سببا

١٢) وإرض واغضب في كل الأمور ورف ... بالملك واقطع وصل وارفع وضع رتبا

١٣) كن واعيا ما مضى لفظ المقال به ... من در بحرٍ غزيرٍ صافي الغببا

١٤) ومع أخا ثقةٍ بالحلم معترف ... كم قد أتى عرباً بالعلم من عربا

١٥) وهو على من بنات اليم ساجية ... سيارةٍ ما بها خدوٍ ولا خببا

١٦) ما بين عرشتها العليا وفرشتها ... معالجٌ من بطون المنشآت ربا

١٧) ولو رمى قدمها بالبلد ما التفتت ... أعيان راعيه إلا قد لها عقبا

١٨) يحدا بها طاعة اليمنى وميسرة ... إلى نوى النوخذا مصراعها جذبا

١٩) كعرش بلقيس لما جاه مختطف ... إلى سليمان ساعٍ من رسوم سبا

٢٠) إلى الملاذ عن احداث الزمان إلى ... تاج الملوك وإبن السادة النجبا

٢١) إلى الذي لم تكن تحصى فضائله ... ولم يكدّر بمن الجود ما وهبا

٢٢) موضي سنا عامرٍ قيدوم محفلها ... ومُقيت معسرها إن وقتها كهبا

٢٣) يوميه يوم صخاً أو يوم هيزعة ... تغدي عصا لام من يلقى لها شعبا

٢٤) سفكت بين سحاب الدم فانسكبت ... لاطلال نبت غيث زهره الذهبا

٢٥) بكل مرجفةٍ دهيا مزلزلة ... تجري بذو حسب من روس ذو عربا

٢٦) توضي بوارقها ورواق طارقها ... ومظلمٌ من دياجي غبوها كهبا

٢٧) كصيّبٍ من غمام السحب مرتكب ... يفيض منه إلى بلغ السما لهبا

وقد تحمس الكثيـر من الباحثين لتطبيق هذه النظـرية على الشعر الشفهي بجميـع أجناسه وفي مختلف المجتمعات. كما حاول اثنان من المستشرقين هما مايكل زويتلر Michael Zwettler وجيمز مونرو James Monroe تطبيق هذه النظرية على الشعر الجاهلي. وبما أن الشـعر الجاهلي شعر شـفهي يتسم بتكـرار العبارات والصيغ اللـفظية ويتسم باختلاف واضح بين نصوص القصيدة من مصدر لآخر، لذا يرى زويتلر ومونرو أنه لا يجوز لنا أن نتصور أن هناك نصا أصليا ثابتا لمعلقة امرئ القيس مثلا، كما لا تصح نسبة هذه القصيدة لهذا الشاعر. فكل من روى هذه القصيدة هو في واقع الأمر مؤلف جديد لنص جديد، إذ ليس هنالك نص أصلي ولا مؤلف أصلي لتلك القصيدة. ويمكن قول ذلك عن جميع القصائد الجاهلية. ولم يأخذ زويتلر ومونرو في الحسبان الفرق الواضح بين الشعر الجاهلي والشعر الملحمي من حيث البنية الفنية والوظيفة الاجتماعية وأنهما جنسان أدبيان مختلفان عن بعضهما البعض تمام الاختلاف ولا يمت أحدهما للآخر بأي صلة أو نسب. الدرس الذي كان يمكن أن يستفيده زويتلر ومونرو من نظرية باري ولورد هو أننا عن طريق توظيف المنهج المقارن نستطيع أن نعكس النتائج التي نتوصل إليها من دراستنا لتقليد شعري حي نابض على سلفه المنقرض أو على الأقل على شعر ينتمي إلى نفس الجنس الأدبي. ومن هنا كان الأولى دراسة الشـعر النبطي لفهم الطبيعة الشفهية للشعر الجاهلي وكيفية نظمه وأدائه وحفظه وتداوله.

٢٨) غـدت بهـم كـنجـوم الـخـسف هـاويـة غـدى شـلايـا شـغـايـا شـمـلـهـم شـعـبـا
٢٩) ظـنّـوا بـأن قـلاع الـصخـر تـمـنـعـهـم هـيـهـات هـل شـمـلـهـم يـنجـي لـهـم هربـا
٣٠) أودعـت هـامـاتهـم شروى مـنـابـرهم واسـيــاف عـزّك فــي أوداجـهـــم خـطــبـا
٣١) وبـعـد مـا جـاك نـصـر الـلـه مـفـتـتـح ضـحـك الـزمـان بـثـغـر الـعـز واعـتـجـبـا
٣٢) ثـم الـصـلاة عـلى الـمـخـتـار سـيـدنـا عْـداد مـا بــان قـرن الــشـمــس أو غـربــا

والقصيدة الثانية تبلغ أبياتها ثمانية وعشرين بيتا قالها في مدح شخص يدعى محمد ابن ماجد الذي يضفي عليه في البيت السادس والعشرين لقـب «ملك». ويبدو لي من كثرة استخدام هذا اللقب في أشعار تلك الحقبة أنه لم يكن له آنذاك نفس المدلول الذي نعرفه الآن وإنما كان مرادفا لـقولنا «شيخ» أو «أمير» في وقتنا الحاضر. يبـدأ القصيدة بالغزل ثم يطلب السقيا لدار محبوبته ليخلص من ذلك إلى المدح على الطريقة المعتادة. وفي صدر البيـت السادس عشر يصادفنـا مرة أخرى مصطلح «ميقـات موسى». ومن الكلمات العامية «بِـدّه» في البيت الثاني و«سوّاه» أي «عمله» و«فقسا» أي «فقأ» في البيت التاسع و«احتوسا» في البيت الـتاسع عشر و«هايبة» أي خائفة و«حَيْلِه» بمعنى «جهده وقوته» في البيت الرابع والعشرين. ومن التراكيب العامية «ياصل» بدلا من «يصل» في البيت الـرابع عشر. ومن أمثلة تـخفيف الهمزة «الارداف» في الـبيت الثامن بدلا من «الأرداف» (بالهمـزة) و«وانا» في البيت التاسـع بدلا من «وأنا» و«واخلت» في البـيت السابع عشر بدلا من «وأخلت» و«خضرا» فـي البيت الثامن عشر بدلا من «خضراء». والتكلف البديعي واضح في البيت الثامن. والحركة التي تسبق الروي هي الفتحة ما عدا في البيت الرابع فهي سكون.

٠١) عـسى تـجود الـلـيـالي بـالـمـنى وعـسى نـحـضـى بـقـرب تـدانـي ظـبـيـة الـوعـسـا
٠٢) مـا زال غصـن الـصبـا مـنـي يلـيـن فلا بــدّه إلى مــا تـعــلاه الــمـشـيــب قـسـا
٠٣) شـخصٌ يـشـوق الأمـارا حسـن قـامتـه لـنـواعـم الـحـب في لاج الـحـشـا غـرسـا
٠٤) مجـمول مـعزول ما تـحت الثـيـاب نـشا بـربيـب طـيـبٍ غريـب الـحسـن والـجنسـا
٠٥) وضّـاح لـمّــاح كـالـمـصـبـاح غـــرّتـه يـسـوم سـن قـلـيـل الـغـيـض والـحـمـسـا
٠٦) فـي مـشيـهـا رجـزٌ في لحـظـهـا حـور فــي ثـغــرهــا دررٌ فـي خــدهــا لـعـسـا
٠٧) داجـي ســواد الـلـيــالـي مـن ذوائـبـه كـمــا مـن انـوارهـا نــور الـدجـى قُـبِـسـا
٠٨) ثـوى فؤادي بـحـمل الـحـب منه كمـا تـثـويــه الارداف عـنـد قـيـامـه ان جــلـسـا

٠٩) يتـيـه وانـا لـمـا سوّاه مـن عـمـل راضيـه لـو هـو لـموضي نـاظري فقسـا
١٠) سقـى ربـى دارهـا مـن كـل نـاشيـة ربابـهـا لـمـراديـف الـسـحـاب كـسـا
١١) عـنـه الـطـيـور هـوارب لاوكـارهـا والـوحش فـي غـامض الأكـناس قـد كـنسا
١٢) أنـوار بـارقـهـا كـالـشـمـس شارقـهـا ولـصـوت صاعـقـهـا فـي مـزنـهـا رجـسا
١٣) لـكـن طـيّار طـفّاح الـربـاب بـهـا نـقـانـقٌ نـافـرٌ مـن حـس أو ونـسـا
١٤) مـا ياصـل الأرض هامـي وبل مـاطرهـا إلا وبـالـسـيـل روس الـدوم قـد طـمـسا
١٥) سبـتـيـن هـاميـةً بـالـودق حـامـيـة الـقـاع مـن جـود مـاهـا والـسـمـاء وسا
١٦) وتـم مـيـقـات مـوسـى الأربـعيـن وفـا يـحظـى قـضاهـا والـلـي فـوقـهـا حـبسا
١٧) ثـم انجـلى غيـمها واخـلت مـخايـلها مـن بـعـد مـا فـوق ربـع ديـارهـا حـرسا
١٨) حتى بقـت من جنان الـخـلد نـاعـمة خـضـرا يـعـطّ نـداهـا بـكـرةً ومـسـا
١٩) مـن نـور غـيّاف زاهـي نـبـتـهـا وبـهـا مـعـروف نـبـتٍ ومـجـهـولٍ قـد احـتـوسا
٢٠) لـكـن فـيـهـا رنـيـن الـطـيـر مـن طرب فـي روس غـيّاف زاهـي نـبـتـهـا جـرسـا
٢١) لـكـن بـهـجـتـها لـلـمـلـتـجـيـن بـهـا بـعـد الخـلا بـاخـتـلاف الجـدب والـيـبـسا
٢٢) جـود ابـن مـاجـد الـنـخـي إلـى فـي شـدة الـوقـت كـالـوب الـزمـان قـسـا
٢٣) مـحـمـد زبـن ونـداًت الـعـيـاد إلـى نـقـع الـسـبـايـا عـلـى وجـه الـمـهـاة كـسـا
٢٤) يـثـني عـلـى الـخـيـل والـفـرسـان هـايـبة وسـور مـن جـاذي حـيـلـه وقـد خـنـسا
٢٥) وحجـاب عـنـها وهـي صلجٍ مـسامـعها وقـبـل ذا لا بـهـا صـلـجٌ ولا خـرسـا
٢٦) مَـلْـكٌ فرايسـه اربـاب الـتـخـوت وفـي كـلـتـا بـنـانـيـه أنـف الـجـود قـد عـطـسا
٢٧) وجـسـام جـل الـعـطـايـا مـن وهـايـبـه الـهـجـن والـخـيل والـعـطـعـاط والـفـرسا
٢٨) ثـم الـصـلاة عـلـى الـمـخـتـار سـيـدنـا مـا قـام مـن قـايـمٍ أو جـالـس جـلـسـا

والقصيدة الثالثة غزلية تبلغ أبياتها ثلاثة وعشرين بيتا. ويصدق على هذه القصيدة ما قلناه عن سابقاتها بالنسبة للفصحى والعامية. و«كاظمة» في البيت الثاني عشر يقصد بها الثعبان السام كما يوضح ذلك البيتان الثالث عشر والرابع عشر من قصيدة سنوردها لرميزان يرثي بها أخاه محمد. والأماكن التي يذكرها في البيت الثامن عشر مثل الوصيل وبنبان والحجر والسلي قد تدل على أن عامر السمين من أهل العارض وتسند القول بأنه من ملهم حسب بعض الروايات.

٠١) يـامـرحـبـا بـالـذي قـد زارنـي وهـن والـلـيـل ثـوبـه فـوق الأرض قـد طـاحِ
٠٢) والنـاس في طـيب حـلو الـنوم هـاجعـة وعـن عـيـونـي لـذيـذ الـنـوم مـنـزاحِ

٠٣) أهلا بمن لا أطيع العاذلين به ولا به اسمع من العذال نصّاحي
٠٤) أهلا بمن سقم حالي من مفارقه ومن عليه كنين الصبر قد باح
٠٥) ياعذب الانياب ياترف الشباب ويا معدوم الاوصاف يابدري الاصباح
٠٦) يافاتر اللحظ ياغال الوصال ويا سميح الاقبال ياسلال الارواح
٠٧) يامن يميل كغصن البان مندجر ياشمس ياقمر ياغاية ارياحي
٠٨) يامن وداده نشا باقصى الحشا وغشى من قد نشا برق حبّه بالحشا لاح
٠٩) كيف انت قد زرتني والناس هاجعة وانا بعيدٌ على مرباك منزاح
١٠) لا تحسب اني على فرقاك منسيني ذكراك يامنيتي من دون نصّاحي
١١) قعدت والناس م الاوسان شاربة كاس النعاس من الوسنات سياح
١٢) لكنني مغرمٌ من سن كاظمة أو شاربٌ من غشيم معتّق الراح
١٣) من كاس شرطا شمولٍ غير محدثة حمرا مشعشعةٍ لارواح الارواح
١٤) تسبي العقول بعينا عين مغزلة والجيد جيد مهاةٍ من مها الضاحي
١٥) سقى ربى دارها بالدلو ناشية سبتين هامية ممسى وإصباح
١٦) متهلهل هامي تلقى مساحبه بضّاض نضّاض هامي الودق سحاح
١٧) رجّاس فرّاس لجب الرعد ملتبس برقه بمزنه غزير المزن ضحضاح
١٨) يسقي الوصيل وبنبان وما الحجر واجا وبطن السليّ ولايحٍ لاح
١٩) جزوى لمن حل فيها من نشعت به ومن فراقه لسر القلب قد باح
٢٠) من كان ينفل جميع البيض إن برزت دومٍ لميزانها بالزين رجاح
٢١) تركي قيسي عراقيٌّ مجاذبه بَدْرِيٌّ دُرّيٌّ في خدّيه تفاح
٢٢) هو داي ودواي واسقامي وهو مرضي يامسلمين وهو أسباب إصلاحي
٢٣) ثم الصلاة على المختار سيدنا ما هل هلال فوق الأرض أو ساح

ومن قصائد عامر السمين التي لم تنشر هذه النصيحة على البحر الهلالي. ولغة هذه القصيدة العامية تؤيد زعمنا بأن الفصاحة في القصائد السابقة فصاحة غير سليقية، لأن سليقية الفصحى تعني عدم ظهور العامية وتفشيها بعد. والبيت الرابع عشر يذكرنا بقصيدة المهادي.

٠١) يقول ابو سلطانٍ فتى الجود عامر الاقوال م الاجواد ما نستعيرها
٠٢) رأيت أنا باريا الرجال رميقه عين البصير وغيرها يستنيرها

٠٣) عمى الراي للرجّال يوطيه ما درى   وهو جاهلٍ من كل بيرٍ غزيرها

٠٤) فلا خير في رجلٍ إلى عاد شوره   كلون الرحى من جا إليها يديرها

٠٥) وصار الذي يخفى على الضد ظاهر   والاجواد تخفي سرّها في ضميرها

٠٦) غدى في مثاني ما غدى في مذاهب   لو ارضى أوايلها كرهنا أخيرها

٠٧) ومن يرجي الأعدا برجوى صداقه   كالافعى إلى جاها جهولٍ يجيرها

٠٨) يلقى إلى خانوه ريحٍ خبيثه   حقيقٍ بهذا الحال لا رحم صيرها

٠٩) اخبر دليل الناس الى كنت جاهل   بافعال ما كد ما مضى من مسيرها

١٠) إلى داس رجلٍ زلةٍ فاعلم انه   لزومٍ عليه ان عاش سوّى نظيرها

١١) عجبت لمن يعطي قصاياه ضدّه   من الناس أمسى غلّ داها عسيرها

١٢) ترى اكثر خلان الرخا قلّبيّه   إلى اشتدت الشطّه تراخى كثيرها

١٣) فلا يروي العطشان عن لاهب الظما   إلى ورّد الما من حباله قصيرها

١٤) والانذال لا تذري ولا ينذرى بها   والاجواد تعطي نصحها مستشيرها

١٥) على مثل بيتٍ قيل في ماضيٍ مضى   الاقوال يغني قلها عن كثيرها

١٦) فإن يد سرّت عداها وحاربت   عزاها بداه اللوم واللي مثيرها

١٧) كرتبة مجدٍ يذكر الناس فضلها   بعيده وعِدّي نيلها عن قصيرها

١٨) فيانفس داري مجلس الظلم واحذري   دقاق المعاني واعلمي في نديرها

١٩) من ضيع الحسنى من الناس قادر   كمن خان في عاريّةٍ يستعيرها

٢٠) الاسرار تبغى من ورا سد عارف   أخا فكرةٍ في كل خيرٍ يديرها

٢١) ولاضداد تبقى عقدها من يحلّها   إلى حل مربوع القدى من وسيرها

٢٢) ترى كسر عظم الساق يرجى جبوره   وعيب السلاما ما يداوى كسيرها

٢٣) خذها كوصف الدر مني وصيه   أجارك من سو الليالي مجيرها